JOSÉ ALONSO Y TRELLES

EL VIEJO PANCHO

ANTOLOGÍA POÉTICA

Gustavo San Román es montevideano nieto de gallegos transterrados como José Alonso y Trelles, y transterrado él también de joven (y, como todos ellos, por barco). Su destino ha sido Gran Bretaña, que le regaló formación académica (en Nottingham, con un año en Compostela, y Cambridge) y una larga carrera de profesor en la antigua Universidad escocesa de St Andrews, donde ha investigado la literatura uruguaya y algunos de los vínculos de ella con Galicia. El Viejo Pancho ha sido una de sus preocupaciones recurrentes durante tres décadas.

~

Gustavo San Román é montevideano neto de galegos transterrados como José Alonso y Trelles, e transterrado el tamén de mozo (e, como todos eles, por barco). O seu destino foi Gran Bretaña, que lle regalou formación académica (en Nottingham, cun ano en Compostela, e Cambridge) e unha longa carreira de profesor na antiga Universidade escocesa de St Andrews, onde investigou a literatura uruguaia e algúns dos vínculos dela con Galicia. El Viejo Pancho foi unha das súas preocupacións recorrentes durante tres décadas.

Galicia 2024

Edita:
Xunta de Galicia
Concello de Ribadeo

Colabora:
Ministerio de Educación e Cultura do Uruguai
Dirección Nacional de Cultura do Uruguai
Instituto Nacional de Letras do Uruguai

© Da edición: Gustavo San Román
© Da tradución ao galego: Daniel Chapela e Belén Senín
© Dos textos liminares: os seus autores
© Da ilustración da cuberta: a artista uruguaia Seida Lans, obra baseada nun retrato de Alonso y Trelles
© Das ilustracións interiores: os artistas uruguaios Cecilia Astiazarán, Daniela Beracochea, Diego Bianki, Nat Cardozo, Ceciro, Fran Cunha, Noel de León, Florencia Durán Itzaina, Seida Lans e Álvaro Zunini

ISBN: 978-84-19840-30-1
Depósito legal: PO 283-2024

Impresión e encadernación:

Técnicas & Gramaxe SL
Máis Deseño SL

JOSÉ ALONSO Y TRELLES

EL VIEJO PANCHO

ANTOLOGÍA POÉTICA

Edición bilingüe castellano gauchesco – gallego
con ilustraciones de artistas uruguayos contemporáneos

EDICIÓN DE GUSTAVO SAN ROMÁN
TRADUCCIÓN AL GALLEGO POR DANIEL CHAPELA Y BELÉN SENÍN

JOSÉ ALONSO Y TRELLES

EL VIEJO PANCHO

ANTOLOXÍA POÉTICA

Edición bilingüe castelán gauchesco – galego
con ilustracións de artistas uruguaios contemporáneos

EDICIÓN DE GUSTAVO SAN ROMÁN
TRADUCIÓN AO GALEGO POR DANIEL CHAPELA E BELÉN SENÍN

ÍNDICE

El Viejo Pancho y la hermandad gallego-uruguaya. José López Campos 10
El Viejo Pancho, maestro de las letras ribadenses y uruguayas. Daniel Vega Pérez 14
Profundamente gallego, profundamente uruguayo. Pablo da Silveira 18
Agradecimientos 22
Introducción. Gustavo San Román 24
Antología poética 54
1. A una cortina (trova) 58
2. Pensando en ti, Lola 66
3. Resolución 70
4. La güeya 78
5. Desencanto – ¡A volar! 84
6. Vidalitas 92
7. Versos de pericón 98
8. Lamentos 106
9. Cosas de viejo... 120
10. Dos de noviembre (de 1904) 126
11. Tú eres la sola 130
12. Charamuscas 134
13. Insomnio 140
14. Tiento sobao 150
15. Misterio 156
16. Volver p'atrás 164
17. ¡Como todas! 168
18. ¡Hopa... hopa... hopa!... 174
19. ¡Pobre alma mía! 180
20. Mi testamento 186
21. El secreto e la vida 192
22. ¡Ecce homo! 198
23. A mi rancho 202
24. Remordimientos 208
25. Aprovechate, gaviota 216
Nota sobre el dialecto gaucho y bibliografía 218

ÍNDICE

El Viejo Pancho e a irmandade galego-uruguaia. José López Campos 11
El Viejo Pancho, mestre das letras ribadenses e uruguaias. Daniel Vega Pérez 15
Profundamente galego, profundamente uruguaio. Pablo da Silveira 19
Agradecementos 23
Introdución. Gustavo San Román 25
Antoloxía poética 55
1. A unha cortina (troba) 59
2. Pensando en ti, Lola 67
3. Resolución 71
4. A pegada 79
5. Desencanto – A voar! 85
6. Vidalitas 93
7. Versos de *pericón* 99
8. Lamentos 107
9. Cousas de vello... 121
10. Dous de novembro (de 1904) 127
11. Ti es a única 131
12. Faíscas 135
13. Insomnio 141
14. *Tiento sobao* 151
15. Misterio 157
16. Volver pr'atrás 165
17. Como todas! 169
18. Hopa... hopa... hopa!... 175
19. Pobre alma miña! 181
20. O meu testamento 187
21. O segredo da vida 193
22. Ecce homo! 199
23. Ao meu *rancho* 203
24. Remorsos 209
25. Aprovéitate, gaivota 217
Nota sobre o dialecto gaucho e bibliografía 219

Esta edición está dedicada a las villas de Ribadeo y Tala, con el deseo de fomentar lazos de fraternidad entre las dos patrias chicas de José Alonso y Trelles

Esta edición está dedicada ás vilas de Ribadeo e Tala, co desexo de fomentar lazos de fraternidade entre as dúas terras de José Alonso y Trelles

EL VIEJO PANCHO Y LA HERMANDAD GALLEGO-URUGUAYA

Los vínculos gallegos con las venturosas tierras de la República Oriental de Uruguay vienen de lejos y se manifiestan en muy diversas direcciones. Pero no cabe duda de que es en el terreno de lo literario donde esta hermandad uruguayo-gallega ha ofrecido sus frutos más sustanciosos.

De lo que afirmo dan buena cuenta figuras como la de la escritora de Melo Juana de Ibarbourou, hija de un emigrante de Vilanova de Lourenzá, unánimemente reconocida como una de las mayores poetas latinoamericanas. También la del sabio polígrafo Lois Tobío, nacido en Viveiro y casado con la uruguaya María del Carmen Soler, pareja que residió largo tiempo en Montevideo, donde él sobresalió como activo intelectual galleguista. Por supuesto, el maestro y escritor Xerardo Díaz Fernández, autor de Porto do Son que vivió en Montevideo casi medio siglo y escribió allí toda su importante obra memorialística. Y, por supuesto, también la del poeta y ensayista Xosé Monterroso Devesa, nacido en A Coruña, pero criado en Tacuarembó desde los seis hasta los diecinueve años, autor de obras tanto en gallego como en castellano en las que refleja ambos mundos. Ahora bien, si hay un escritor que simboliza en grado sumo esta fraterna relación de los pueblos gallego y uruguayo ese es, con certeza, José Alonso y Trelles, El Viejo Pancho.

Nacido en Ribadeo a mediados del XIX, Alonso y Trelles emigró a América muy joven y vivió en Uruguay ya por el resto de sus días, dejando una enorme huella en Montevideo y Tala, localidades en las que residió, como uno de los intelectuales más destacados de su tiempo y figura referencial de la literatura gauchesca.

Desde Galicia, en su conjunto, y muy particularmente desde su Ribadeo natal, se ha tenido siempre un recuerdo admirativo de su personalidad y su escritura. Por eso, en el Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, perteneciente a la Consellería que me honro en dirigir, se editó hace ya más de un cuarto de

EL VIEJO PANCHO E A IRMANDADE GALEGO-URUGUAIA

Os vínculos galegos coas venturosas terras da República Oriental do Uruguai veñen de vello e manifféstanse en moi diversas direccións. Mais non cabe dúbida de que é no terreo do literario onde esta irmandade uruguaio-galega ten ofrecido os seus froitos máis celmosos.

Do que afirmo dan boa conta figuras como a da escritora de Melo Juana de Ibarbourou, filla dun emigrante de Vilanova de Lourenzá, unanimemente recoñecida como unha das maiores poetas latinoamericanas. Tamén a do sabio polígrafo Lois Tobío, nacido en Viveiro e casado coa uruguaia María del Carmen Soler, parella que residiu longo tempo en Montevideo, onde el salientou como activo intelectual galeguista. Por suposto, a do mestre e escritor Xerardo Díaz Fernández, autor do Porto do Son que viviu en Montevideo case medio século e escribiu alí toda a súa importante obra memorialística. E, xaora, tamén a do poeta e ensaísta Xosé Monterroso Devesa, nado na Coruña, mais criado en Tacuarembó dende os seis ata os dezanove anos, autor de obras tanto en galego coma en castelán nas que reflicte ambos os dous mundos. Agora ben, se hai un escritor que simboliza en grao sumo esta fraterna relación dos pobos galego e uruguaio ese é, con certeza, José Alonso y Trelles, El Viejo Pancho.

Nado en Ribadeo a mediados do XIX, Alonso y Trelles emigrou a América moi novo e viviu no Uruguai xa polo resto dos seus días, deixando unha enorme pegada en Montevideo e Tala, localidades nas que morou, como un dos intelectuais máis destacados do seu tempo e figura referencial da literatura gauchesca.

Dende Galicia, no seu conxunto, e moi particularmente dende o seu Ribadeo natal, tívose sempre unha lembranza admirativa da súa personalidade e escrita. Por iso, no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pertencente á Consellería que me honro en dirixir, editouse xa hai máis dun cuarto de século

siglo *"Paja brava" de El Viejo Pancho e outras obras de José A. y Trelles*, compilación de los escritos del autor a cargo de Gustavo San Román, reconocido especialista en la obra del autor, que ahora se responsabiliza también de este libro.

Pues bien, tiempo es de que volvamos a incidir en esa amigable unión de nuestras culturas. Y nada mejor para hacerlo que regresar a la figura de El Viejo Pancho para ofrecer una antología poética en edición bilingüe gauchesco-gallega, confirmando así la doble y complementaria adhesión que Alonso y Trelles representa como puente natural entre las tierras que baña el río Uruguay y las que atraviesa el padre Miño.

Por tanto, nada más grato para mí que saludar la aparición del presente volumen, que revalida los afectos que nos unen con el pueblo uruguayo, que afirma nuestro orgullo por un destacado hijo de Galicia y que pone a disposición del lectorado transatlántico una selecta muestra de su poesía.

Para acabar, quiero significar y aplaudir el buen trabajo llevado a cabo por Gustavo San Román como responsable último de la obra, de los traductores de la antología, de los ilustradores del volumen, del Concello de Ribadeo, que en las personas de su alcalde Daniel Vega Pérez y de su concejala de Cultura Begoña Sanjurjo tanto hizo porque este libro viese la luz, y, por supuesto, del coordinador del Instituto de Letras del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, Nicolás der Agopián, además del cónsul uruguayo en Santiago de Compostela, Ramiro Rodríguez Bausero. A todos ellos debemos la alegría de poder leer, en nuestras lenguas hermanas, la mejor poesía de José Alonso y Trelles, El Viejo Pancho, el más universal de los escritores gaucho-gallegos.

José López Campos
Conselleiro de Cultura, Lengua y Juventud

"Paja brava" de El Viejo Pancho e outras obras de José A. y Trelles, compilación dos escritos do autor ao cargo de Gustavo San Román, recoñecido especialista na obra do autor, que agora se responsabiliza tamén deste libro.

Pois ben, tempo é de que volvamos recuncar nesa amigable unión das nosas culturas. E nada mellor para facelo que regresar á figura de El Viejo Pancho para ofrecer unha antoloxía poética en edición bilingüe gauchesco-galega, confirmando así a dupla e complementaria adhesión que Alonso y Trelles representa como ponte natural entre as terras que baña o río Uruguai e as que atravesa o pai Miño.

Xa que logo, nada máis grato para min que saudar a aparición do presente volume, que revalida os afectos que nos unen co pobo uruguaio, que afirma o noso orgullo por un senlleiro fillo de Galicia e que pon ao dispor do lectorado transatlántico unha selecta mostra da súa poesía.

Para rematar, quero significar e aplaudir o bo traballo desenvolvido por Gustavo San Román como responsable último da obra, dos tradutores da antoloxía, dos ilustradores do volume, do Concello de Ribadeo, que nas persoas do seu alcalde Daniel Vega Pérez e da súa concelleira de Cultura Begoña Sanjurjo tanto fixo porque este libro vise a luz, e, por suposto, do coordinador do Instituto de Letras do Ministerio de Educación e Cultura do Uruguai, Nicolás der Agopián, amais do cónsul uruguaio en Santiago de Compostela, Ramiro Rodríguez Bausero. A todos eles debemos a ledicia de poder ler, nas nosas linguas irmás, a mellor poesía de José Alonso y Trelles, El Viejo Pancho, o máis universal dos escritores gaucho-galegos.

José López Campos
Conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude

EL VIEJO PANCHO, MAESTRO DE LAS LETRAS RIBADENSES Y URUGUAYAS

Ribadeo siempre ha sido tierra de las más bellas palabras. En estos campos que bañan el Eo y el Cantábrico nacieron próceres de las letras gallegas, hispanas y latinoamericanas que son el orgullo de nuestra ciudad.

Ahí están nombres como el de Jacinto Romualdo López (1808-1895), uno de los grandes de la Escola do Nadal mindoniense, autor de villancicos en nuestra lengua que son historia del Prerrexurdimento. O Dionisio Gamallo Fierros (1914-2000), eximio profesor, correspondiente de la Real Academia Galega y de la Real Academia Española, que nos legó magistrales ensayos sobre clásicos de la literatura española y que también cultivó ocasionalmente el verso. También Luz Pozo Garza (1922-2020), una de las mayores poetas gallegas de nuestros tiempos, traducida a múltiples lenguas y propuesta en su día al Premio Nobel.

Pero si hubiese que señalar un momento auroral de la gran tradición literaria ribadense sin duda este tendría como protagonista a José María Alonso y Trelles, El Viejo Pancho (1857-1924), el más importante de los cantores gauchos de Uruguay, nacido en la calle que hoy lleva su nombre en Ribadeo y emigrado a América con apenas dieciocho años.

La casa natal de El Viejo Pancho es hoy sede del Centro de Estudios Iberoamericanos y atesora la memoria de este ribadense ejemplar, que se convirtió en un maestro del periodismo y uno de los autores más destacados de las letras uruguayas, sobre todo gracias a la publicación de *Paja brava* (1916), su obra más referencial y un clásico de la sociedad, costumbres y sentires de la cultura gaucha.

Por todas estas razones, es para mí muy grato como alcalde de Ribadeo saludar la aparición de esta *Antología poética* que compila una parte muy representativa de lo más valioso de su escritura.

EL VIEJO PANCHO, MESTRE DAS LETRAS RIBADENSES E URUGUAIAS

Ribadeo foi de sempre terra das máis belidas palabras. Nestes eidos que bañan o Eo e o Cantábrico naceron próceres das letras galegas, hispanas e latinoamericanas que son o orgullo da nosa cidade.

Velaí están nomes como el de Jacinto Romualdo López (1808-1895), un dos grandes da Escola do Nadal mindoniense, autor de panxoliñas na nosa lingua que son historia do Prerrexurdimento. Ou Dionisio Gamallo Fierros (1914-2000), eximio profesor, correspondente da Real Academia Galega e da Real Academia Española, que nos legou maxistrais ensaios sobre clásicos da literatura española e que tamén cultivou ocasionalmente o verso. Tamén si, Luz Pozo Garza (1922-2020), unha das maiores poetas galegas dos nosos tempos, traducida a múltiples linguas e proposta no seu día ao Premio Nobel.

Mais se houbera que sinalar un momento auroral da gran tradición literaria ribadense sen dúbida este tería como protagonista a José María Alonso y Trelles, El Viejo Pancho (1857-1924), o máis importante dos cantores gauchos do Uruguai, nacido na rúa que hoxe leva o seu nome en Ribadeo e emigrado a América con apenas dezaoito anos.

A casa natal de El Viejo Pancho é hoxe sede do Centro de Estudos Iberoamericanos e atesoura a memoria deste ribadense exemplar, que se converteu nun mestre do xornalismo e un dos autores máis destacados das letras uruguaias, sobre todo mercé á publicación de *Paja brava* (1916), a súa obra máis referencial e un clásico da sociedade, costumes e sentires da cultura gaucha.

Por todas estas razóns, é para min moi grato como alcalde de Ribadeo saudar a aparición desta *Antoloxía poética* que escolma unha parte ben representativa do máis valioso da súa escrita.

En este sentido, quiero destacar la alegría que comporta poder ayudar a que esta obra vea la luz en colaboración tanto con la Consellería de Cultura, Lingua e Xuventude de la Xunta de Galicia como con entidades uruguayas como el Ministerio de Educación y Cultura, la Dirección Nacional de Cultura y el Instituto Nacional de Letras. Para el Concello de Ribadeo es motivo de profunda satisfacción sumarnos a la empresa para ver cómo los amigables lazos que unen a Uruguay y Galicia se sustentan a través de nuestra localidad y, sobre todo, gracias a la figura universal de José Alonso y Trelles, El Viejo Pancho.

Considero que no hay mejor homenaje en este año en el que se alcanza el centenario del deceso del autor que la publicación de este volumen que estuvo al cuidado de uno de los mayores estudiosos de la vida y obra del escritor, el profesor Gustavo San Román, y que contó con la traducción al gallego de sus versos por parte de Daniel Chapela y Belén Senín. Gracias a su labor esta *Antología poética* de El Viejo Pancho quedará, ya para siempre, como una muestra indeleble de la genialidad de un ribadense que llevó su corazón gallego más allá del Atlántico para convertirse en el más genuino de los gauchos.

Daniel Vega Pérez
Alcalde del Concello de Ribadeo

Neste sentido, quero salientar a ledicia que comporta poder axudar a que esta obra vexa a luz en colaboración tanto coa Consellería de Cultura, Lingua e Xuventude da Xunta de Galicia coma con entidades uruguaias como o Ministerio de Educación e Cultura, a Dirección Nacional de Cultura e mais o Instituto Nacional de Letras. Para o Concello de Ribadeo é motivo de fonda satisfacción sumarnos á empresa para ver como os amigables lazos que unen a Uruguai e Galicia se substancian a través da nosa localidade e, sobre todo, grazas á figura universal de José Alonso y Trelles, El Viejo Pancho.

Coido que non hai mellor homenaxe neste ano no que se alcanza o centenario do pasamento do autor que a publicación deste volume que estivo ao coidado dun dos maiores estudosos da vida e obra do escritor, o profesor Gustavo San Román, e que contou coa tradución ao galego dos seus versos por parte de Daniel Chapela e Belén Senín. Grazas ao seu labor esta *Antoloxía poética* de El Viejo Pancho ha ficar, xa para sempre, como unha mostra indeleble da xenialidade dun ribadense que levou o seu corazón galego alén do Atlántico para converterse no máis xenuíno dos gauchos.

Daniel Vega Pérez
Alcalde do Concello de Ribadeo

PROFUNDAMENTE GALLEGO, PROFUNDAMENTE URUGUAYO

Pocas figuras más uruguayas que el gallego don José Alonso y Trelles, El Viejo Pancho. Uruguayo por su combinación de lo cerca y lo lejos. Uruguayo por la síntesis creadora que fue capaz de construir a partir de su historia de desarraigo y reverdecimiento.

Los uruguayos (o los orientales, como nos gusta decir para conectar con una identidad anterior a la existencia jurídica del propio país) somos exactamente eso. A nuestras espaldas no hay grandes imperios precolombinos, ni lenguas autóctonas, ni continuidades étnicas. Pese a eso, y contra lo que pudiera creer quien no nos conozca, no somos solamente una amalgama de recién llegados. Desde inicios del siglo XVIII venimos construyendo una identidad que se nutre de muchas identidades. También venimos construyendo un modelo de convivencia (hecho de cercanía en el trato, radical igualitarismo y respeto a las reglas comunes) que ha terminado por convertirse en nuestra segunda piel.

En Alonso y Trelles ocurre un doble mestizaje que nos resulta muy reconocible. Primero, el del gallego oriundo de Ribadeo que se vuelve gaucho oriental. Segundo, el del hombre educado y leído que adopta el hablar criollo y se vuelve voz de su sensibilidad rústica y libertaria.

Lo del gallego que se vuelve gaucho está en la esencia misma de nuestro modo de ser americanos. El gaucho, esa figura fundacional y siempre vigente, no era una categoría étnica. Entre ellos había españoles de diferentes orígenes, criollos de varias generaciones, esclavos fugados o libertos, *tapes* guaraníes, *gringos* aclimatados, *pardos*, *mulatos*, *zambos*. Lo que los unía no eran los genes, sino una cultura también mezclada en la que convivían (y aún conviven) el mate de origen guaraní, el cuchillo flamenco, el sombrero andaluz, el poncho altiplánico y una manera muy hispana de enjaezar el caballo.

PROFUNDAMENTE GALEGO, PROFUNDAMENTE URUGUAIO

Poucas figuras máis uruguaias que o galego don José Alonso y Trelles, El Viejo Pancho. Uruguaio pola súa combinación do próximo e o afastado. Uruguaio pola síntese creadora que foi capaz de construír a partir da súa historia de desarraigo e reverdecemento.

Os uruguaios (ou os orientais, como nos gusta dicir para conectar cunha identidade anterior á existencia xurídica do propio país) somos exactamente iso. Ás nosas costas non hai grandes imperios precolombianos, nin linguas autóctonas, nin continuidades étnicas. Pese a iso, e contra o que puidera crer quen non nos coñeza, non somos unicamente una amálgama de recén chegados. Desde inicios do século XVIII vimos construíndo unha identidade que se nutre de moitas identidades. Tamén vimos construíndo un modelo de convivencia (feito de proximidade no trato, radical igualitarismo e respecto ás regras comúns) que rematou por converterse na nosa segunda pel.

En Alonso y Trelles ocorre unha dobre mestizaxe que nos resulta moi recoñecible. Primeiro, a do galego oriúndo de Ribadeo que se converte en gaucho oriental. Segundo, a do home educado e lido que adopta o falar crioulo e se torna voz da súa sensibilidade rústica e libertaria.

A do galego que se converte en gaucho está na esencia mesma do noso modo de ser americanos. O gaucho, esa figura fundacional e sempre vixente, non era unha categoría étnica. Entre eles había españois de diferentes orixes, crioulos de varias xeracións, escravos fugados ou libertos, *tapes* guaranís, *gringos* aclimatados, *pardos*, *mulatos*, *zambos*. O que os unía non eran os xenes, senón unha cultura tamén mesturada na que convivían (e aínda conviven) o mate de orixe guaraní, o coitelo flamenco, o sombreiro andaluz, o poncho do altiplano e un xeito moi hispano de enfeitar o cabalo.

Lo del hombre educado que adopta la manera de hablar y la sensibilidad del gaucho es una senda cargada de significado y ya recorrida por otros. Como antecedentes pueden nombrarse los orientales Bartolomé Hidalgo (1788-1822) y Antonio Lussich (1848-1928), y el argentino José Hernández (1834-1886), autor del célebre *Martín Fierro*.

José Alonso y Trelles, El Viejo Pancho, no es para nosotros un personaje excéntrico. Al contrario, es uno de los principales exponentes de una de las vetas que irrigan nuestra cultura. Por eso lo sentimos como muy propio. Tanto como seguramente lo sienten los gallegos. Ese es uno de los encantos de la 'uruguayidad': uno puede sentirse profundamente uruguayo al mismo tiempo que se siente profundamente gallego, andaluz, vasco, catalán, genovés, siciliano, afrodescendiente, judío, armenio, húngaro o escocés. Como dijo uno de nuestros más grandes políticos, los uruguayos somos "una comunidad espiritual".

Pablo da Silveira
Ministro de Educación y Cultura de Uruguay

A do home educado que adopta a maneira de falar e a sensibilidade do gaucho é unha senda cargada de significado e xa percorrida por outros. Como antecedentes poden amentarse os orientais Bartolomé Hidalgo (1788-1822) e Antonio Lussich (1848-1928), e o arxentino José Hernández (1834-1886), autor do célebre *Martín Fierro*.

José Alonso y Trelles, El Viejo Pancho, non é para nós un personaxe excéntrico. Ao contrario, é un dos principais expoñentes dunha das vetas que irrigan a nosa cultura. Por iso o sentimos como moi propio. Tanto como seguramente o senten os galegos. Ese é un dos encantos da 'uruguaidade': un pode sentirse profundamente uruguaio ao mesmo tempo que se sente profundamente galego, andaluz, vasco, catalán, xenovés, siciliano, afrodescendente, xudeu, armenio, húngaro ou escocés. Como dixo un dos nosos máis grandes políticos, os uruguaios somos "unha comunidade espiritual".

Pablo da Silveira
Ministro de Educación e Cultura do Uruguai

AGRADECIMIENTOS

El editor reitera su agradecimiento a las personas e instituciones nombradas en las ediciones de 1998 y de 2005 de las obras de Trelles, tanto en Galicia como en Uruguay, que apoyaron el trabajo original de investigación sobre José Alonso y Trelles.

Para la presente obra es un placer registrar el respaldo, en Galicia, del conselleiro de Cultura, Lengua y Juventud de la Xunta de Galicia, José López Campos, del alcalde de Ribadeo, Daniel Vega Pérez, de la concejala de Cultura, Begoña Sanjurjo, y de su predecesor en el puesto, Manolo Valín; y en Uruguay, el del coordinador del Instituto de Letras del Ministerio de Educación y Cultura, Nicolás der Agopián, y sus colegas Matías Núñez y Victoria Estol, del director de la Biblioteca Nacional de Uruguay, Valentín Trujillo, y del encargado de Archivos Literarios, Gastón Borges, como también el del cónsul uruguayo en Santiago de Compostela, el Dr. Ramiro Rodríguez Bausero.

Un reconocimiento especial merecen los encargados de las tareas de traducción y cuidado de la edición (gallegos) y de ilustración artística de poemas (uruguayos), cuyos nombres aparecen en la página de créditos y en la Introducción, y el excelente equipo de diseñadores, por su aportación para que este volumen sea un espléndido homenaje, desde sus dos patrias, en el centenario del deceso del poeta.

Gustavo San Román
St Andrews, abril de 2024

AGRADECEMENTOS

O editor reitera o seu agradecemento ás persoas e institucións nomeadas nas edicións de 1998 e de 2005 das obras de Trelles, tanto en Galicia como no Uruguai, que apoiaron o traballo orixinal de investigación sobre José Alonso y Trelles.

Para a presente obra é un pracer rexistrar o apoio, en Galicia, do conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude da Xunta de Galicia, José López Campos, do alcalde de Ribadeo, Daniel Vega Pérez, da concelleira de Cultura, Begoña Sanjurjo, e do seu predecesor no posto, Manolo Valín; e no Uruguai, o do coordinador do Instituto de Letras do Ministerio de Educación e Cultura, Nicolás der Agopián, e os seus colegas Matías Núñez e Victoria Estol, do director da Biblioteca Nacional do Uruguai, Valentín Trujillo, e do encargado de Arquivos Literarios, Gastón Borges, como tamén o do cónsul uruguaio en Santiago de Compostela, o Dr. Ramiro Rodríguez Bausero.

Un recoñecemento especial merecen os encargados das tarefas de tradución e coidado da edición (galegos) e da ilustración artística de poemas (uruguaios), cuxos nomes aparecen na páxina de créditos e na Introdución, e o excelente equipo de deseñadores, pola súa achega para que este volume sexa unha espléndida homenaxe, dende as súas dúas patrias, no centenario do deceso do poeta.

Gustavo San Román

St Andrews, abril de 2024

INTRODUCCIÓN

INTRODUCIÓN

INTRODUCCIÓN

José María Alonso y Trelles Jarén,[1] quien solía firmar José A. y Trelles, nació en Ribadeo, Galicia, el 7 de mayo de 1857 y murió en Montevideo hace cien años, el 28 de julio de 1924, habiendo vivido dos tercios de su vida en la localidad de Tala, departamento de Canelones, Uruguay. Sus padres fueron Francisco Alonso Trelles, oriundo de la homónima aldea asturiana de San Juan de Trelles, situada a medio kilómetro de la ribera izquierda del río Navia y a unos 12 kilómetros de su desembocadura en el mar Cantábrico, y la ribadense Vicenta Jarén. El niño fue bautizado en la parroquia materna, y cuando rondaba los cinco años la familia se trasladó 30 kilómetros hasta Navia, donde el padre, maestro, asumió la dirección del colegio local. El adolescente Trelles regresó a su villa natal para hacer estudios mercantiles, y al terminarlos, sobre los 18 años, se sumó a la emigración gallega al Río de la Plata.[2] Pasó los primeros dos años en Chivilcoy, a 170 kilómetros al oeste de Buenos Aires, donde "para adormecer la 'morriña' hereditaria, se dio a los versos como hubiera podido darse a la bebida", y donde estuvo "vacilando entre irse a la Pampa en busca de Martín Fierro, o rendirse al yugo de la civilización", como cuenta en una sucinta y entretenida "Autobiografía".[3] Eligiendo la segunda opción, en 1877 cruzó el ancho río hacia otro pueblo rural que sería su hogar definitivo, el recientemente fundado Tala (1860), a 75 kilómetros al noreste de Montevideo.

Allí continuó con su tarea creadora, primero en un periódico local y luego en dos semanarios satíricos de factura casera, *El Tala Cómico* (1894-1898) y *Momentáneas* (1899-1900), que él mismo dirigió y del que era el principal colaborador, usando diferentes seudónimos. Escribió además un puñado de obras de teatro para el grupo de Aficionados del Tala. En 1882 se casó con Dolores Ricetto Asuaga, hija del dueño del comercio donde trabajaba, y al poco

1. Esta Introducción se inspira en parte en las de dos ediciones anteriores a mi cargo: *"Paja brava" e outras obras de José A. y Trelles* (1998) y José Alonso y Trelles ("El Viejo Pancho"), *Obras completas* (2005), cuyos datos aparecen en la Bibliografía. A ellas se remite al lector para una visión más detallada del contexto y la obra del autor.

2. Sobre la vida española de Trelles, ver los trabajos de Jesús Martínez Fernández y Dionisio Gamallo Fierros en la Bibliografía.

3. José A. y Trelles, "Autobiografía", texto incluido en sus *Obras completas*.

INTRODUCIÓN

José María Alonso y Trelles Jarén,[1] quen acostumaba asinar José A. y Trelles, naceu en Ribadeo, Galicia, o 7 de maio de 1857 e morreu en Montevideo hai cen anos, o 28 de xullo de 1924, vivindo dous terzos da súa vida na localidade de Tala, departamento de Canelones, Uruguai. Seus pais foron Francisco Alonso Trelles, oriúndo da homónima aldea asturiana de San Xuan de Trelles, situada a medio quilómetro da ribeira esquerda do río Navia e a uns 12 quilómetros da súa desembocadura no mar Cantábrico, e a ribadense Vicenta Jarén. O neno foi bautizado na parroquia materna, e cando abeiraba os cinco anos a familia trasladouse 30 quilómetros até Navia, onde o pai, mestre, asumiu a dirección do colexio local. O adolescente Trelles regresou á súa vila natal para cursar estudos mercantís e, ao rematalos, sobre os 18 anos, sumouse á emigración galega ao Río da Prata.[2] Pasou os primeiros dous anos en Chivilcoy, a 170 quilómetros ao oeste de Bos Aires, onde "para adurmiñar a 'morriña' hereditaria, deuse aos versos como podería darse á bebida" e onde estivo "vacilando entre ir á Pampa á procura de Martín Fierro, ou rendirse ao xugo da civilización", como conta na súa sucinta e entretida "Autobiografía".[3] Elixindo a segunda opción, en 1877 cruzou o ancho río cara a outro concello rural que sería o seu fogar definitivo, o recentemente fundado Tala (1860), a 75 quilómetros ao nordeste de Montevideo.

Alí continuou co seu labor creador, primeiro nun xornal local e logo en dous semanarios satíricos de feitura caseira, *El Tala Cómico* (1894-1898) e *Momentáneas* (1899-1900), que el mesmo dirixiu e do que era o principal colaborador baixo diferentes pseudónimos. Escribiu ademais un feixe de obras de teatro para o grupo de Afeccionados do Tala. En 1882 casou con Dolores Ricetto Asuaga, filla do dono do comercio onde traballaba, e ao pouco

1. Esta Introdución inspírase en parte nas das dúas edicións anteriores ao meu cargo: *"Paja brava" e outras obras de José A. y Trelles* (1998) e Jose Alonso y Trelles ("El Viejo Pancho"), *Obras completas* (2005), cuxos datos aparecen na Bibliografía. Remítese a elas ao lector para unha visión máis detallada do contexto e a obra do autor.

2. Sobre a vida española de Trelles, ver os traballos de Jesús Martínez Fernández e Dionisio Gamallo Fierros na Bibliografía.

3. José A. y Trelles, "Autobiografía", texto incluído nas súas *Obras completas*.

tiempo la pareja decidió probar suerte en la localidad de Sarandí Garupá, en el estado de Rio Grande do Sul, Brasil, donde el joven marido hizo de tenedor de libros en un establecimiento agropecuario. En 1887 retornaron a Tala y Trelles volvió a trabajar con su suegro, esta vez de socio, hasta que se fundió la tienda y optó por retomar los estudios para hacerse procurador. Ejercerá esta profesión durante el resto de su vida. El matrimonio tuvo ocho hijos, dos de los cuales murieron siendo niños. En 1902 Trelles asumió la nacionalidad uruguaya y en octubre de 1906 volvió a su tierra natal para visitar a su madre y hermanos, ahora residentes en Castropol, el pueblo que mira a Ribadeo desde la ribera opuesta de la ría, quedándose hasta fines de ese año.

Durante tres años, desde 1908 a 1910, Trelles ocupó una banca como diputado en la Cámara de Representantes, habiendo sido elegido primer suplente en las listas del Partido Blanco (uno de los dos tradicionales del país, junto con el Colorado). Su actuación parlamentaria fue sobria y dedicada sobre todo a dos áreas. Con respeto a la primera, fue miembro de comisiones sobre pensiones graciables a viudas y huérfanas de soldados servidores de la patria en guerras del siglo XIX. La segunda lo involucró en discusiones sobre asuntos que afectaban a la vida de los habitantes del interior del país, como la jurisdicción legal de las administraciones locales, cuestiones sobre límites de propiedades rurales, enajenación de terrenos por parte del Estado o las obligaciones de este frente a las invasiones de la langosta. También participó en un debate sobre derechos de autor. En sus últimos años vivió algún tiempo en Montevideo, y falleció en esa capital a causa de una septicemia, según declara su partida de defunción. Tenía 67 años.

Trelles se expresó creativamente mediante tres voces sucesivas: el romántico poeta castizo, que dominó sobre todo sus primeros intentos literarios; el periodista y animador cultural de su pueblo adoptivo, que tanto criticaba las negligencias de las autoridades como entretenía a los vecinos; y, a punto de cambiar el siglo y hasta sus últimos días, el poeta gauchesco que colaboró en revistas tradicionalistas de la época y cuya obra recogió en su libro mayor, *Paja brava (versos criollos)*, de 1916, que fue éxito popular y de crítica y que ha conservado su sitial en el género. Para esta voz, Trelles asumió el seudónimo por el que es mejor conocido hasta hoy: El Viejo Pancho.

tempo a parella decidiu probar sorte na localidade de Sarandí Garupá, no estado de Rio Grande do Sul, Brasil, onde o novel marido fixo de contable nun establecemento agropecuario. En 1887 retornaron a Tala e Trelles volveu traballar co seu sogro, esta vez como socio, até que quebrou a tenda e optou por retomar os estudos para facerse procurador. Exercerá esta profesión o resto da súa vida. O matrimonio tivo oito fillos, dous dos cales morreron sendo nenos. En 1902 Trelles asumiu a nacionalidade uruguaia e en outubro de 1906 volveu á súa terra natal para visitar a súa nai e irmáns, agora residentes en Castropol, a vila que mira cara a Ribadeo desde a ribeira oposta da ría, quedando até finais dese ano.

Durante tres anos, desde 1908 a 1910, Trelles ocupou un escano como deputado na Cámara de Representantes, ao ser elixido primeiro suplente nas listas do Partido Branco (un dos dous tradicionais do Estado, xunto co Colorado). A súa actuación parlamentaria foi sobria e dedicada sobre todo a dúas áreas. Con respecto á primeira, foi membro de comisións sobre pensións graciables a viúvas e orfas de soldados servidores da patria en guerras do século XIX. A segunda involucrouno en discusións sobre asuntos que afectaban á vida dos habitantes do interior do país, como a xurisdición legal das administracións locais, cuestións sobre os límites de propiedades rurais, alleamento de terreos por parte do Estado ou as obrigas deste fronte ás invasións da lagosta. Tamén participou nun debate sobre dereitos de autor. Nos seus últimos anos viviu algún tempo en Montevideo, e faleceu nesa capital a causa dunha sepsia, segundo declara o seu certificado de defunción. Tiña 67 anos.

Trelles expresouse creativamente mediante tres voces sucesivas: o romántico poeta enxebre, que dominou sobre todo os seus primeiros intentos literarios; o xornalista e animador da súa vila adoptiva, que tanto criticaba as neglixencias das autoridades como entretiña os veciños; e, a piques de cambiar o século e até os seus derradeiros días, o poeta gauchesco que colaborou en revistas tradicionalistas da época e cuxa obra recolleu no seu libro capital, *Paja brava (versos criollos)*, de 1916, que foi éxito popular e de crítica e que conservou o seu sitial no xénero. Para esta voz, Trelles asumiu o pseudónimo polo que é mellor coñecido até hoxe: El Viejo Pancho.

Ese mote gauchesco pudo quizás en parte rememorar el nombre de su padre (Francisco), pero también hacer eco de un personaje de la zona de Tala, quien representaba los valores asociados con el gaucho tradicional en un período de transición. Así lo sugieren tanto su biógrafo Juan Carlos Sabat Pebet, sucintamente, como con más detalle Nelson Sica Dell' Isola, quien relata lo que su amigo, el guitarrista folclórico Hilario Pérez Baldovino, escuchó a su vez de uno de los hijos del poeta: "ese 'Viejo Pancho' era un vecino de mucha edad, que vivía en un rancho a unos siete kilómetros de El Tala, donde concurría Alonso y Trelles en *sulky* a inspirarse para redactar muchas de esas poesías. Y ese personaje está fielmente retratado en el tema titulado 'Misterio'".[4]

En cuanto al título de la obra principal de Trelles, proviene de una planta silvestre que define así el *Diccionario del español del Uruguay* de la Academia Nacional de Letras, en su segunda acepción: "Paja de hojas acanaladas en la parte inferior, con borde cortante y áspero, de hasta 2m de largo; florece en panojas plumosas de escasa densidad; forma pajonales en suelos anegadizos y en bañados; se emplea en la construcción de quinchados [techos]. Poaceae: *Panicum prionitis*". Por su parte, el mismo poeta explica su elección en una carta a su hermana Carmen, citada por Dionisio Gamallo Fierros, estudioso ribadense de Trelles:

> *paja brava* es el nombre de una especie de junco chato con el que techan sus ranchos o chozas los habitantes del campo. Tu dirás ¿y por qué llamas así a tus versos? Pues porque son criollos como el vegetal aquel, llamado también *totora* o *paja totora*, criollos e insignificantes. Dicen que di en el clavo al hacerlos. Puede que sí.[5]

*

La obra de El Viejo Pancho tiene un contexto histórico y literario específico. El primero es la vida

4. Sabat Pebet, *El cantor del Tala*, p. 24, n. 3 (ver Bibliografía por esta y otras referencias abreviadas); Nelson Sica Dell' Isola, *El tango, el boxeo y... Gardel* (Montevideo: Academia del Tango del Uruguay, 2009), p. 259.

5. Cito de mi trabajo "La crítica de Dionisio Gamallo Fierros sobre El Viejo Pancho", en *Os vínculos culturais Galicia-Uruguay*, p. 74.

Ese alcume gauchesco puido quizais en parte rememorar o nome do seu pai (Francisco), pero tamén facer eco dun personaxe da zona de Tala, quen representaba os valores asociados co gaucho tradicional nun período de transición. Así o suxiren tanto o seu biógrafo Juan Carlos Sabat Pebet, sucintamente, como con máis detalle Nelson Sica Dell' Isola, quen relata o que o seu amigo, o guitarrista folclórico Hilario Pérez Baldovino, escoitou á súa vez dun dos fillos do poeta: "ese 'Viejo Pancho' era un veciño de moita idade, que vivía nun rancho a uns sete quilómetros de El Tala, a onde ía Alonso y Trelles en *sulky* a inspirarse para redactar moitas desas poesías. E ese personaxe está fielmente retratado no tema titulado 'Misterio'".[4] [5]

En canto ao título da obra principal de Trelles, provén dunha planta silvestre que define así o *Diccionario del español del Uruguay* da Academia Nacional de Letras, na súa segunda acepción: "Palla de follas acanaladas na parte inferior, con borde cortante e áspero, de até 2m de longo; florece en mazarocas plumosas de escasa densidade; forma herbeiras en chans anegadizos e en lamacentos; emprégase na construción de teitos de xunco. Poaceae: *Panicum prionitis*". Pola súa parte, o mesmo poeta explica a súa elección nunha carta a súa irmá Carmen, citada por Dionisio Gamallo Fierros, estudoso ribadense de Trelles:

> *palla brava* é o nome dunha sorte de xunco chato co que teitan os seus ranchos ou chozas os habitantes do campo. Dirás, e por que chamas así os teus versos? Pois porque son crioulos coma o vexetal aquel, chamado tamén *totora* ou *palla totora*, crioulos e insignificantes. Din que din no tempero ao facelos. Pode que si.[6] [7]

*

A obra de El Viejo Pancho ten un contexto histórico e literario específico. O primeiro é a vida

4. Sabat Pebet, *El cantor del Tala*, p. 24, n. 3 (ver Bibliografía por esta e outras referencias abreviadas); Nelson Sica Dell' Isola, *El tango, el boxeo y... Gardel* (Montevideo: Academia del Tango del Uruguay, 2009), p. 259.

5. Tradución ao galego desde o orixinal.

6. Cito do meu traballo "La crítica de Dionisio Gamallo Fierros sobre El Viejo Pancho", en *Os vínculos culturais Galicia-Uruguay*, p. 74.

7. Id. nota 5.

del gaucho en momentos de la modernización del campo rioplatense. Este tipo autóctono fue al principio habitante relativamente nómada de un mundo rural sin alambrados; luego, durante distintos períodos del siglo XIX, fue seguidor de caudillos que lucharon primero por la independencia contra colonizadores españoles e invasores portugueses, y más tarde en conflictos civiles que en Uruguay vieron nacer las divisas de los dos partidos tradicionales, los Blancos (generalmente conservadores y nacionalistas, de mayor arraigo rural) y los Colorados (generalmente liberales y asociados sobre todo con la capital). La última de estas confrontaciones tuvo lugar, en dos grandes momentos, alrededor de 1900, resolviéndose por fin en 1904.

En la época en que surge a la escena El Viejo Pancho, el trabajo típico del gaucho era de jornalero en estancias ganaderas donde hacía alarde de sus destrezas con caballos, vacunos y ovinos. Pero en ciertas zonas como Canelones, y precisamente en la época en que llegó Trelles, las tareas tradicionales del gaucho empezaban a ceder espacio a nuevas maneras de ganarse la vida, menos agresivas y masculinas: las de la agricultura, que pasaba a ser el dominio de la nueva inmigración a la zona, consistente mayoritariamente en colonos de las Islas Canarias.

El género literario que acompañó al gaucho, donde se expresaba la manera de hablar y los valores de los paisanos, también se fue adecuando al contexto histórico. La poesía original del montevideano Bartolomé Hidalgo (1788-1822) y otros cantores de la revolución a principios del siglo XIX dio paso primero a la época dorada de la gauchesca, que produjo *El gaucho Martín Fierro* (1872-1879) en Argentina y *Los tres gauchos orientales* (1872) en Uruguay, y más tarde, en las postrimerías del siglo, a los versos de ciudadanos intelectuales incómodos frente a la modernización y la inmigración de agricultores en el campo. En este período surgieron sociedades y revistas tradicionalistas que reivindicaban nostálgicamente los viejos tiempos. Fue en la pionera de estas revistas, *El Fogón* (1895-1913), donde se dieron a conocer por primera vez los versos de El Viejo Pancho.

La poesía de este nuevo colaborador no se quedó en mero ejercicio retórico, como la de la mayoría de sus contemporáneos (entre quienes había otros 'viejos') en ese y similares órganos,

do gaucho en momentos da modernización do campo platense. Este tipo autóctono foi ao comezo habitante relativamente nómade dun mundo rural sen aramados; logo, durante distintos períodos do século XIX, foi seguidor de caudillos que loitaron primeiro pola independencia contra colonizadores españois e invasores portugueses, e máis tarde en conflitos civís que no Uruguai viron nacer as divisas dos dous partidos tradicionais, os Brancos (xeralmente conservadores e nacionalistas, de maior arraigamento rural) e os Colorados (maiormente liberais e asociados sobre todo coa capital). A última destas confrontacións tivo lugar, en dous grandes momentos, ao redor de 1900, resolvéndose por fin en 1904.

Na época na que aparece en escena El Viejo Pancho, o traballo típico do gaucho era de xornaleiro en estancias gandeiras onde se gababa das súas destrezas con cabalos, vacúns e ovinos. Pero en certas zonas como Canelones, e precisamente na época en que chegou Trelles, as tarefas tradicionais do gaucho comezaban a ceder espazo aos novos xeitos de se gañar a vida, menos agresivas e masculinas: as da agricultura, que pasaba a ser o dominio da nova inmigración á zona, consistente maioritariamente en colonos das Illas Canarias.

O xénero literario que acompañou ao gaucho, onde se expresaba o xeito de falar e os valores dos paisanos, tamén se foi adecuando ao contexto histórico. A poesía orixinal do montevideano Bartolomé Hidalgo (1788-1822) e outros cantores da revolución a principios do século XIX deu paso primeiro á época dourada da gauchesca, que produciu *El gaucho Martín Fierro* (1872-1879) na Arxentina e *Los tres gauchos orientales* (1872) no Uruguai, e máis tarde, na fin do século, aos versos de cidadáns intelectuais incómodos fronte á modernización e á inmigración de agricultores no campo. Neste período xurdiron sociedades e revistas tradicionalistas que reivindicaban nostalxicamente os vellos tempos. Foi na pioneira destas revistas, *El Fogón* (1895-1913), onde se deron a coñecer por vez primeira os versos de El Viejo Pancho.

A poesía deste novo colaborador non quedou nun simple exercicio retórico, como a da maioría dos seus contemporáneos (entre os que había outros 'viejos') nese e en órganos similares,

sino que se expresó con una densidad subjetiva que conquistó tanto al público lector como a la crítica especializada. Él mismo reconoce esa dimensión sensitiva en su prólogo al libro, "De la portera", cuando afirma con ironía (pues sabe que no fue el caso) que "a los críticos más ilustrados y sesudos *suele atravesárseles en la garganta*" y que "solo la miran con simpatía los que por la intensidad del amor al terruño hallan bueno cuanto él produce". Y agrega que "considerados literariamente, no valen nada", pero que se salvan por "el granito de emoción con que pudo haberlo dotado mi sensibilidad exaltada".

Estos juicios propios sobre la obra de El Viejo Pancho son consistentes con la apreciación de otros practicantes de la poesía campesina, también como él respetados por la crítica y queridos por los lectores, y de ellos seleccionamos dos. El primero en el tiempo es Fernán Silva Valdés (1887-1975), otro poeta interesado en el campo (y también la ciudad), pero que renovó el género inspirado por los nuevos cánones de la vanguardia e introdujo el nativismo, movimiento estético que fundió lo local y lo universal mediante un lenguaje ya no dialectal. En el uso de la metáfora, que es una de las herramientas clave del nativismo, El Viejo Pancho apuntaba en su obra tardía hacia esa nueva estética –aunque lo hacía en lenguaje gaucho–. Silva Valdés le dedicó unas décimas a su predecesor –y lo hizo, como parte del homenaje, "al uso gauchesco"– que terminan con esta apreciación que denota el vínculo profundo de la obra con su ambiente: "Viejo Pancho, estás en todo / y yo te canto por eso; / estás en el lao del güeso / de sabor como no hay otro; / en el corcovo del potro, / en la luz de la luz mala, / en las espinas del tala, / en las trenzas de mi china: / y en la palabra argentina, / y en la palabra orientala".[6]

El segundo colega de letras, Serafín J. García (1905-1985), expresa su admiración por El Viejo Pancho en el prólogo a la edición de *Paja brava* de una biblioteca de clásicos uruguayos (1954). Luego de recorrer sucintamente el origen y el auge de la poesía gauchesca, dice García de la obra de la mayoría de los colaboradores de *El Fogón* que se limitó a describir una "objetividad pintoresca" que evitaba adentrarse en el "meollo íntimo" de la vida rural del país.

6. Fernán Silva Valdés, "Décimas al Viejo Pancho (Al modo gauchesco)".

senón que se expresou cunha densidade subxectiva que conquistou tanto ao público lector como á crítica especializada. El mesmo recoñece esa dimensión sensitiva no seu prólogo ao libro, "De la portera", cando afirma con ironía (pois sabe que non foi o caso) que "aos críticos máis ilustrados e sisudos *adoita atravesárselles na gorxa*" e que "só a miran con simpatía os que pola intensidade do amor á terriña atopan bo canto el produce". E engade que "considerados literariamente, non valen nada", pero que se salvan polo "gran de emoción co que puido dotalo a miña sensibilidade exaltada".[8]

Estes xuízos propios sobre a obra de El Viejo Pancho son consistentes coa apreciación doutros practicantes da poesía campesiña, tamén como el respectados pola crítica e queridos polos lectores, e deles seleccionamos dous. O primeiro no tempo é Fernán Silva Valdés (1887-1975), outro poeta interesado no campo (e tamén na cidade), pero que renovou o xénero inspirado polos novos canons da vangarda e introduciu o nativismo, movemento estético que fundiu o local e o universal mediante unha linguaxe xa non dialectal. No uso da metáfora, que é unha das ferramentas chave do nativismo, El Viejo Pancho apuntaba na súa obra tardía cara a esa nova estética –aínda que o facía en linguaxe gaucha–. Silvia Valdés dedicoulle unhas décimas ao seu predecesor –e fíxoo, como parte da homenaxe, "ao estilo gauchesco"– que rematan con esta apreciación que denota o vínculo profundo da obra co seu ambiente: "Viejo Pancho, estás en todo / e eu por iso che canto; / estás no lado do tarso / de sabor como non hai outro; / no corcovo do poldro, / na luz da luz mala, / nas espiñas do *tala,* / nas trenzas da miña *china*: / e na palabra arxentina, / e na palabra orientala".[9]

O segundo colega de letras, Serafín J. García (1905-1985), expresa a súa admiración por El Viejo Pancho no prólogo á edición de *Paja brava* dunha biblioteca de clásicos uruguaios (1954). Logo de percorrer brevemente a orixe e o auxe da poesía gauchesca, García dixo da obra da maioría dos colaboradores de *El Fogón* que se limitou a describir unha "obxectividade pintoresca" que evitaba adentrarse na "cerna íntima" da vida rural do país.

8. Id. nota 5.

9. Fernán Silva Valdés, "Décimas al Viejo Pancho (Al modo gauchesco)".

El Viejo Pancho, en cambio, fue la voz que sí exploró esa subjetividad del hombre campesino, y lo hizo utilizando nuevos y viejos ritmos para trasmitir "las simples palabras cotidianas del gaucho –pero encendidas ahora por el destello cálido y vivo de su corazón"–. García se enfoca luego en el tema principal de la obra: el amor traicionado, que le parece coherente con una morriña gallega, y que nadie había expresado antes "en la máscula y ruda lengua criolla". Para el prologuista, la tendencia nostálgica de Trelles es la clave de su personalidad, y el ambiente del mundo rural uruguayo, donde el gaucho arisco y rebelde de otrora ya no existía, alimentó su natural predisposición. El Canelones en que se asentó el bardo gallego pronto se hizo mayoritariamente agricultor, y por ello "lo específicamente gauchesco no existía ya, era pasado, leyenda, y por lo tanto poesía".[7] Para García, este proceso se ve con meridiana claridad en uno de los poemas que hemos elegido para la antología, "Volver p' atrás".

Pasamos ahora a justificar la selección de los poemas que ofrecemos en el presente volumen.

*

En una interesante entrevista con Manuel Benavente en cinco momentos de sus últimos años, Trelles hizo algunas declaraciones dignas de tener en cuenta al evaluar su obra poética. En la primera ocasión, en 1915 y pocos meses antes de publicarse su única colección, *Paja brava*, dice que le hubiera gustado ser reconocido por su poesía culta, la de "mester de clerecía", y que le tomó por sorpresa el éxito de su voz popular, la de "mester de juglaría"; al final, sin embargo, quedó conforme con ese papel: "El público tenía razón. He dado el gran salto. Nací en Galicia para ser cantor del campo uruguayo". La segunda aseveración es que ese amor infeliz que habita testarudamente su poesía gauchesca no tiene base alguna en la realidad, y que fue inventado por motivos estéticos: "los hijos de Apolo tenemos el divino privilegio de vivir muchas vidas"; más tarde, pocos meses antes de su muerte y consciente de que algunos le han reprochado que ese "amor quejumbroso" no parece apropiado al gaucho, se mantiene en sus trece: "Pero... ¡es el resto de romanticismo que queda en mí! Me duele que quieran quitármelo".

7. Serafín J. García, prólogo a *Paja brava* (1954), pp. x-xii, xvii y *passim*.

El Viejo Pancho, en cambio, foi a voz que si que explorou esa subxectividade do home campesiño, e fíxoo empregando novos e vellos ritmos para transmitir "as simples palabras cotiás do gaucho –pero acendidas agora polo escintileo cálido e vivo do seu corazón"–. García enfócase despois no tema principal da obra: o amor traizoado, que lle parece coherente cunha morriña galega, e que ninguén expresara antes "na varonil e ruda lingua crioula" . Para o prologuista, a tendencia nostálxica de Trelles é a chave da súa personalidade, e o ambiente do mundo rural uruguaio, onde o gaucho arisco e rebelde de antano xa non existía, alimentou a súa natural predisposición. O Canelones en que se asentou o bardo galego pronto se fixo maioritariamente agricultor, e por iso "o especificamente gauchesco non existía xa, era pasado, lenda, e polo tanto poesía".[10] Para García, este proceso obsérvase con meridiana claridade nun dos poemas que eliximos para a antoloxía, "Volver pr'atrás".

Pasamos agora a xustificar a selección dos poemas que ofrecemos no presente volume.

*

Nunha interesante entrevista con Manuel Benavente en cinco momentos dos seus derradeiros anos, Trelles fixo algunhas declaracións dignas de ter en conta ao avaliar a súa obra poética. Na primeira ocasión, en 1915 e poucos meses antes de publicarse a súa única colección, *Paja brava*, di que lle gustaría ser recoñecido pola súa poesía culta, a de "mester de clerecía", e que lle sorprendeu o éxito da súa voz popular, a de "mester de xograría"; ao final, porén, quedou conforme con ese papel: "O público tiña razón. Din o gran salto. Nacín en Galicia para ser cantor do campo uruguaio". A segunda aseveración é que ese amor infeliz que habita testudamente a súa poesía gauchesca non ten base algunha na realidade, e que foi inventado por motivos estéticos: "Os fillos de Apolo temos o privilexio divino de vivir moitas vidas"; máis tarde, poucos meses antes da súa morte e consciente de que algúns lle reprocharon que ese "amor queixoso" non semella axeitado para o gaucho, segue coa teima: "Pero... é o resto de romanticismo que queda en min! Dóeme que queiran quitarmo".

10. Serafín J. García, prólogo a *Paja brava* (1954), pp. x-xii, xvii e *passim*.

Y en tercer lugar, habla del destino de su obra, expresando que "La güeya" fue "lo mejor que he hecho", y que, "pese al generoso entusiasmo de muchos", solo "ocho o diez" de sus composiciones le sobrevivirán y a las otras se las "llevará el viento".[8] Por su parte, Alberto Zum Felde, el máximo crítico literario de su época, emitió un juicio similar: "Una selección severa, tal como corresponde, podría apartar del libro hasta una docena de composiciones plenamente admirables. No es necesario más, tampoco, para consagrar la personalidad de un poeta".[9]

Aquí hemos sido algo más generosos, subiendo el número de textos elegidos a veinticinco –de un total de más de ochenta–, con el fin de dar una idea cabal de la variedad estilística e intensidad emotiva de su obra poética, y conservando los mejores ejemplos de sus temas principales: el amor constante pero imposible, la nostalgia por los tiempos idos, el alivio que da la bebida a las penas, y la melancolía de la vejez.

Los poemas aparecen numerados y en orden cronológico (exacto o, en un par de casos, estimado). La mayoría son del género gauchesco, que Trelles firmó con el seudónimo El Viejo Pancho, y pertenecen todos estos, menos el último, a *Paja brava*. Este poemario de 1916 tuvo dos reediciones aumentadas en vida del autor, y una veintena en total hasta las *Obras completas*.

La antología comienza con dos poemas tempranos de Trelles (así firmados en los manuscritos autógrafos que tenemos), escritos en castellano tradicional e inéditos cuando salieron las *Obras completas*. Se justifica su presencia aquí porque exhiben un lado poco conocido del consagrado poeta gauchesco, y además por su interés autobiográfico, ya que fueron inspirados por su novia y futura esposa, Dolores "Lola" Ricetto.

"A una cortina (trova)", que abre la antología, se publica aquí por primera vez. Pertenece al acervo del Archivo José Alonso y Trelles de la Biblioteca Nacional de Uruguay, y aunque no lleva fecha es seguramente coetáneo del segundo, pues expresa el deseo del poeta por atisbar a su novia –a quien nombra en la última estrofa– en la ventana de su aposento.

8. Manuel Benavente, "El gran salto de El Viejo Pancho".

9. Alberto Zum Felde, *Proceso intelectual del Uruguay*, tomo III, p. 158.

E en terceiro lugar, fala do destino da súa obra, expresando que "A pegada" foi "o mellor que fixen", e que, "a pesar do xeneroso entusiasmo de moitos", só "oito ou dez" das súas composicións lle sobrevivirán e as outras "marcharán co vento".[11] Pola súa parte, Alberto Zum Felde, o máximo crítico literario da súa época, emitiu un xuízo similar: "Unha selección severa, tal e como corresponde, podería apartar do libro até unha ducia de composicións plenamente admirables. Non é preciso máis, tampouco, para consagrar a personalidade dun poeta".[12]

Aquí fomos máis xenerosos, subindo o número de textos elixidos a vinte e cinco –dun total de máis de oitenta–, co fin de dar unha idea cabal da variedade estilística e intensidade emotiva da súa obra poética, e conservando os mellores exemplos dos seus temas principais: o amor constante pero imposible, a nostalxia polos tempos idos, o alivio que dá a bebida ás penas, e a melancolía da vellez.

Os poemas aparecen numerados e en orde cronolóxica (exacto ou, nun par de casos, estimado). A maioría son de xénero gauchesco, que Trelles firmou co pseudónimo El Viejo Pancho, e pertencen todos estes, menos o derradeiro, a *Paja brava*. Este poemario de 1916 tivo dúas reedicións aumentadas na vida do autor, e unha vintena en total até as *Obras completas*.

A antoloxía comeza cos dous poemas temperáns de Trelles (así asinados en dous manuscritos autógrafos que temos), escritos en castelán tradicional e inéditos cando saíron as *Obras completas*. Xustifícase a súa presenza aquí porque exhiben un lado pouco coñecido do consagrado poeta gauchesco, e ademais polo seu interese autobiográfico, xa que foron inspirados pola súa moza e futura esposa, Dolores "Lola" Ricetto.

"A unha cortina (troba)", que abre a antoloxía, publícase aquí por vez primeira. Pertence ao acervo do Arquivo José Alonso y Trelles da Biblioteca Nacional do Uruguai, e aínda que non ten data é seguramente contemporáneo do segundo, pois expresa o desexo do poeta por albiscar a súa moza –a quen nomea na última estrofa– na fiestra do seu apousento.

11. Manuel Benavente, "El gran salto de El Viejo Pancho".
12. Alberto Zum Felde, *Proceso intelectual del Uruguay*, tomo III, p. 158.

La longitud y complejidad de las frases, y algunas ambigüedades en la puntuación, sugieren que se trata de un ejercicio de experimentación por parte del bardo en ciernes e indican la influencia de la poesía castellana del Siglo de Oro. El segundo, "Pensando en ti, Lola", es una oda romántica fechada en abril de 1880, cuando Trelles estaba a punto de cumplir 23 años. Como en el poema anterior, demuestra una temprana capacidad técnica de composición, en este caso al manejar tres formas de verso (decasílabo, dodecasílabo y heptasílabo) distribuidas en una cuidadosa estructura que se reitera en tres partes. También, como en "A una cortina", la trama expresa tres momentos de la experiencia de devoción a la amante: antes, acecharla para enfocar su amor; ahora, soñar con ella por la noche y cavilar y observarla durante el día. El manuscrito ológrafo, luego de ser restaurado en la Biblioteca Nacional de Uruguay, fue depositado en la Biblioteca Municipal de Ribadeo El Viejo Pancho, por donación de Francisco "Paco" Trelles, nieto del poeta, en 2007.[10] Fue fotografiado por quien esto escribe en ese año y publicado en facsímil y en transcripción en el libro de actas del congreso internacional que tuvo lugar en la villa natal del poeta ese año: *Os vínculos culturais Galicia-Uruguay* (2010; hay versión digital dispoñible). Por su interés documental, lo volvemos a incluir aquí.

Estos dos poemas de juventud sirven además de contrapeso verídico a la fantástica presencia de la mujer desleal que pulula en la poesía de El Viejo Pancho, pues el matrimonio de Trelles duró felizmente hasta su muerte y tuvo fecunda progenie.

Los textos gauchescos seleccionados combinan varias características. El primero, "Resolución", marcó la entrada del seudónimo en *El Fogón*, una de las dos revistas tradicionalistas para las que contribuyó asiduamente. Es también declaración inaugural y fulminante de ese amor problemático de su 'china', que tanto padece el personaje poético, y del peculiar acto de venganza que llevó a cabo el gaucho: el cortarle la trenza a su amada para prenderla a la cola del caballo. En la misma línea temática,

10. Blanca Díaz, "El legado de El Viejo Pancho, a Ribadeo", *La Voz de Galicia*, "A Mariña", 18 de septiembre de 2007. Versión digital en internet.

A lonxitude e complexidade das frases, e algunhas ambigüidades na puntuación, suxiren que se trata dun exercicio de experimentación por parte do bardo en ascenso e indican a influencia da poesía castelá do Século de Ouro. O segundo, "Pensando en ti, Lola", é unha oda romántica datada en abril de 1880, cando Trelles estaba a piques de cumprir 23 anos. Como no poema anterior, demostra unha temperá capacidade técnica de composición, neste caso ao manexar tres formas de verso (decasílabo, dodecasílabo e heptasílabo) distribuídas nunha estrutura coidadosa que se reitera en tres partes. Tamén, como en "A unha cortina", a trama expresa tres momentos da experiencia de devoción á amante: antes, axexala para enfocar o seu amor; agora, soñar con ela pola noite e cavilar e observala durante o día. O manuscrito autógrafo, logo de ser restaurado na Biblioteca Nacional do Uruguai, foi depositado na Biblioteca Municipal de Ribadeo El Viejo Pancho, por doazón de Francisco "Paco" Trelles, neto do poeta, en 2007.[13] Foi fotografado por quen isto escribe nese ano e publicado en edición facsimilar e en transcrición no libro de actas do congreso internacional que tivo lugar na vila natal do poeta ese ano: *Os vínculos culturais Galicia-Uruguay* (2010; hai versión dixital dispoñible). Polo seu interese documental, volverémolo incluír aquí.

Estes dous poemas de xuventude serven ademais de contrapeso verídico á fantástica presenza da muller desleal que pulula na poesía de El Viejo Pancho, pois o matrimonio de Trelles durou felizmente até a súa morte e tivo fecunda proxenie.

Os textos gauchescos seleccionados combinan varias características. O primeiro, "Resolución", marcou a entrada do pseudónimo en *El Fogón*, unha das dúas revistas tradicionalistas para as que contribuíu asiduamente. É tamén declaración inaugural e fulminante dese amor problemático da súa *china*[14], que tanto padece o personaxe poético, e do peculiar acto de vinganza que realizou o gaucho: cortarlle a trenza á súa amada para prenderlla á cola do cabalo. Na mesma liña temática,

13. Blanca Díaz, "El legado de El Viejo Pancho a Ribadeo", *La Voz de Galicia*, "A Mariña", 18 de setembro de 2007. Versión dixital en Internet.

14. *China*, *chiniya*: muller do gaucho.

"La güeya", sin duda uno de los textos más eficaces y populares del autor (y el segundo publicado en *El Fogón*), cuenta la dramática experiencia de descubrir que su compañera lo ha engañado con otro. "Desencanto – ¡A volar!..." introduce otro tema típico del gaucho reacio al cambio: el efecto de la modernización y el crecimiento de la agricultura en un espacio de ganadería extensiva, en este caso mediante la llegada de inmigrantes canarios al departamento de Canelones, quienes son objeto de crítica y burla en otros textos. El gaucho extraña las formas tradicionales de existencia y, rechazando lo nuevo, decide "volar".

Siguen dos composiciones típicas del Río de la Plata que demuestran la integración de Trelles en su nuevo ambiente. La primera es "Vidalitas", que expresa una forma tradicional cuya estructura define así el eminente musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán: "su estrofa consta de seis versos y proviene de una copla [h]exasílaba [de seis sílabas] a la que se le han intercalado dos estribillos de cinco sílabas entre el primero y segundo versos y entre el tercero y cuarto".[11] Para lograr ese verso pentasílabo, se pronuncia el estribillo con un acento en la última sílaba: "vidalitá". La segunda, "Versos de pericón", es recreación del diálogo entre el caballero (C) y la Señorita (S) en que él trata de enamorarla, y ella le responde con pícaro desdén, durante el baile típico del medio rural ("nuestra danza nacional por antonomasia", lo llama Ayestarán).

Hemos elegido también uno de los textos de la payada, o diálogo poético (generalmente cantado y acompañado de la guitarra), que tuvo lugar en *El Fogón* entre fines de setiembre de 1899 y principios de enero de 1900, haciendo uso de la tradicional forma de la décima. El Viejo Pancho inspiró la contienda con un texto dedicado a sus "maestros", los redactores del semanario, al que respondió Calisto el Ñato, seudónimo del poeta criollista Alcides De María (1858-1908), cofundador y codirector de *El Fogón*. Los cuatro poemas de El Viejo Pancho aparecieron luego en *Paja brava*, y todos ellos más las sendas respuestas de Calisto se pueden encontrar en las *Obras completas*. "Lamentos" es la cuarta y última contribución de nuestro poeta al

11. *El folklore musical uruguayo*, p. 129.

"A pegada", sen dúbida un dos textos máis eficaces e populares do autor (e o segundo publicado en *El Fogón*), conta a dramática experiencia de descubrir que a súa parella o enganara con outro. "Desencanto – A voar!..." introduce outro tema típico do gaucho remiso ao cambio: o efecto da modernización e o crecemento da agricultura nun espazo de gandaría extensiva, neste caso mediante a chegada de inmigrantes canarios ao departamento de Canelones, quen son obxecto de crítica e burla noutros textos. O gaucho estraña as formas tradicionais de existencia e, rexeitando o novo, decide "voar".

Seguen dúas composicións típicas do Río da Prata que demostran a integración de Trelles no seu novo ambiente. A primeira é "Vidalitas", que expresa unha forma tradicional cuxa estrutura define así o eminente musicólogo uruguaio Lauro Ayestarán: "A súa estrofa consta de seis versos e provén dunha copla [h]exasílaba [de seis sílabas] á que se lle intercalaron dous retrousos de cinco sílabas entre o primeiro e o segundo verso e entre o terceiro e o cuarto".[15] Para lograr ese verso pentasílabo, pronúnciase o retrouso cun acento na última sílaba "*vidalitá*". A segunda, "Versos de *pericón*", é recreación do diálogo entre o cabaleiro (C) e a Señorita (S) no que trata de namorala, e ela respóndelle con pícaro desdén, durante o baile típico do medio rural ("a nosa danza nacional por antonomasia", chámalle Ayestarán).

Eliximos tamén un dos textos da *payada*, ou diálogo poético (xeralmente cantado e acompañado da guitarra), que tivo lugar en *El Fógon* entre finais de setembro de 1899 e comezos de xaneiro de 1900, facendo uso da tradicional forma da décima. El Viejo Pancho inspirou a regueifa cun texto dedicado aos seus "mestres", os redactores do semanario, ao que respondeu Calisto el Ñato, pseudónimo do poeta crioulista Alcides de María (1858-1908), cofundador e codirector de *El Fogón*. Os catro poemas de El Viejo Pancho apareceron despois en *Paja brava*, e todos eles máis cadansúas respostas de Calisto pódense atopar nas *Obras completas*. "Lamentos" é a cuarta e última contribución do noso poeta ao

15. *El folklore musical uruguayo*, p. 129.

intercambio, y se justifica su presencia aquí porque en él reafirma su visión del amor que prefiere, o sea, el que "no es recompensado". La payada inspiró a uno de los artistas del semanario a hacer un dibujo de los dos gauchos tomando mate delante de un rancho, que incluimos aquí, y el poema comienza felicitándolo por la calidad y realismo de los retratos.

El tema del amor perdido continúa en "Cosas de viejo...", escrito en alejandrinos y heptasílabos, en que el gaucho ya veterano intenta justificar su habitual melancolía a una china joven que lo interroga mientras le está cebando mate. "Tú eres la sola" es uno de dos poemas dedicados a la guitarra, que es el instrumento por excelencia del gaucho cantor, uno de los tipos que clasifica Sarmiento en su *Facundo* (1845), y que en el caso de El Viejo Pancho es compañera que lo consuela en los avatares del amor. Este poema tiene su complemento en el que le sigue, "Charamuscas", donde la pesadumbre es tan intensa que el instrumento no es capaz de brindar consuelo. Es interesante además como ejemplo de la variedad del estilo de Trelles, que incluye tanto arte menor como arte mayor, pues está compuesto de cuartetos hexadecasílabos.

Un tercer poema relacionado específicamente con su circunstancia uruguaya es "Dos de noviembre (de 1904)", escrito en el primer día de los difuntos que siguió al fin de la última guerra civil del país, en que las fuerzas gubernistas del presidente Colorado José Batlle y Ordóñez vencieron a los revolucionarios Blancos liderados por el mítico Aparicio Saravia, cuyo deceso selló el final del conflicto. Aquí Trelles lamenta las vidas perdidas de los gauchos que participaron en la contienda.

Con "Insomnio" se inicia un segundo grupo de poemas, casi todos publicados en *El Terruño*, la revista mensual que inspiró y alojó la obra tardía de El Viejo Pancho. Fue uno de los elegidos por Carlos Gardel y otros cantantes, y por lo tanto de los más famosos. Escrito en versos hexasílabos, consiste en tres partes, cada una de las cuales se cierra con el estribillo "¡Pucha que son largas / las noches de invierno!". La primera parte habla de la dificultad de conciliar el sueño en general, mientras que las otras dos son más específicas, y nombran como sendas causas del insomnio dos preocupaciones que se repiten a través de toda la obra de El Viejo Pancho: los indeseados cambios que trajo la modernización

intercambio, e xustifícase a súa presenza aquí porque nel reafirma a súa visión do amor que prefire, ou sexa, o que "non é recompensado". A *payada* inspirou a un dos artistas do semanario a facer un debuxo dos dous gauchos tomando mate diante dun rancho, que incluímos aquí, e o poema comeza parabenizándoo pola calidade e o realismo dos retratos.

O tema do amor perdido continúa en "Cousas de vello...", escrito en alexandrinos e heptasílabos, no que o gaucho xa veterán intenta xustificar a súa habitual melancolía a unha *china* nova que o interroga mentres lle *ceba* mate. "Ti es a única" é un dos dous poemas dedicados á guitarra, que é o instrumento por excelencia do gaucho cantor, un dos tipos que clasifica Sarmiento no seu *Facundo* (1845), e que no caso de El Viejo Pancho é a compañeira que o consola nos seus avatares de amor. Este poema ten o seu complemento no que lle segue, "Faíscas", onde a pesadume é tan intensa que o instrumento non é quen de brindar consolo. É interesante ademais como exemplo da variedade de estilo de Trelles, que inclúe tanto arte menor como arte maior, pois está composto de cuartetos hexadecasílabos.

Un terceiro poema relacionado especificamente coa súa circunstancia uruguaia é "Dous de novembro (de 1904)", escrito no primeiro día dos defuntos que seguiu á última guerra civil do país, na que as forzas gobernistas do presidente Colorado José Batlle y Ordóñez venceron os revolucionarios Brancos liderados polo mítico Aparicio Saravia, cuxa morte selou a fin do conflito. Aquí Trelles lamenta as vidas perdidas dos gauchos que participaron na loita.

Con "Insomnio" iníciase un segundo grupo de poemas, case todos publicados en *El Terruño*, a revista mensual que inspirou e aloxou a obra tardía de El Viejo Pancho. Foi un dos elixidos por Carlos Gardel e outros cantantes, e polo tanto dos máis famosos. Escrito en versos hexasílabos, consiste en tres partes, que pechan sempre co retrouso "*Pucha*[16] que son longas / as noites de inverno!". A primeira parte fala da dificultade de conciliar o sono en xeral, mentres que as outras dúas son máis específicas, e nomean como senllas causas do insomnio dúas preocupacións que se repiten a través de toda a obra de El Viejo Pancho: os indesexados cambios que trouxo a modernización

16. *Pucha*: eufemismo de 'puta', que se emprega para expresar sorpresa e admiración ou enfado e desilusión.

al mundo rural, y que el gaucho tradicional resiente; y el amor de una desdeñadora china que no se puede olvidar.

Luego viene "Tiento sobao" y su original propuesta sobre el amor problemático, pues trata de la amistad entre el gaucho y un perro vagabundo que se sienten unidos por la misma desilusión sentimental. "Misterio" es otro poema que, como el anterior, también se hizo canción (de Gardel y otros). Sus endecasílabos y octosílabos compendian, en principio, la historia típica del gaucho uruguayo de los últimos dos tercios del siglo XIX, en que actuó en una serie de guerras y revoluciones. Pero estas experiencias no parecen haberlo afectado tanto como otra, más íntima y dolorosa, con la que se cierra el poema y a la que ya estamos acostumbrados: la pérdida de un amor causada por el desengaño, pues se hace referencia a la trenza cortada en el susodicho primer poema gauchesco. "Volver p'atrás" ilustra otro asunto recurrente en *Paja brava*: la nostalgia por el tiempo ido, expresada aquí en abundante vocabulario gauchesco, como el de la imagen final de un ternero "de los recuerdos" que "apoya" o provoca la leche de su madre, quien se deviene "lechera del dolor", puesto que hasta los peores tiempos idos son más fáciles de llevar que la tristeza de la vejez.

"¡Como todas!", una de las más contundentes expresiones de la misoginia del gaucho, es, sin embargo, también de las poesías más populares y convocó a varios cantantes, incluido otra vez Gardel. En ella se toma partido por el gaucho difunto y se acusa a la china de no haberlo amado con la misma devoción que le brindara él. Le sigue otro poema tardío, el cuarto cantado por Gardel, que es, sin duda, de lo más logrado que escribió Trelles. "¡Hopa... hopa... hopa!..." es una poderosa y patética meditación sobre la esperanza y el desengaño, en la que el gaucho se encuentra con la figura mefistofélica de un arriero que va camino a engatusar gauchos jóvenes, pero que no puede embaucar al veterano poeta, ya curtido de experiencia vital. También intensa y sutil reflexión es "¡Pobre alma mía!", uno de tres textos elegidos por el gran compositor clásico Eduardo Fabini para recrear en canciones ("La güeya" es otro), con el título de "Luz mala": el tema es el amor que continúa después de la muerte, ya que el finado gaucho, ahora en forma de "luz mala" o

ao mundo rural, e que o gaucho tradicional resente; e o amor dunha desprezadora *china* que non pode esquecer.

Logo vén "*Tiento sobao*"[17] e a súa orixinal proposta sobre o amor problemático, pois trata da amizade entre o gaucho e un can vagabundo, que se sinten conectados pola mesma desilusión sentimental. "Misterio" é outro poema que, como o anterior, tamén se fixo canción (de Gardel e outros). Os seus endecasílabos e octosílabos compendian, en principio, a típica historia do gaucho uruguaio dos últimos dous terzos do século XIX, cando participou nunha serie de guerras e revolucións. Pero estas experiencias aparentemente non lle afectaron tanto como outra, máis íntima e dolorosa, coa que se pecha o poema e á que xa estamos acostumados: a perda dun amor causada polo desengano, pois faise referencia á trenza cortada no devandito primeiro poema gauchesco. "Volver pr'atrás" ilustra outro asunto recorrente en *Paja brava*: a nostalxia polo tempo fuxido, expresada aquí en abundante vocabulario gauchesco, como o da imaxe final dun becerro "das lembranzas" que "apoia" ou provoca o leite de súa nai, quen se convirte en "leiteira de dor", posto que os peores tempos fuxidos son máis fáciles de levar que a tristura da vellez.

"Como todas!", unha das máis contundentes expresións da misoxinia do gaucho, é, porén, tamén das poesías máis populares e convocou a varios cantantes, incluído outra vez Gardel. Nela tómase partido polo gaucho difunto e acúsase á *china* de non amalo coa mesma devoción que el a ela. Séguelle outro poema tardío, o cuarto cantado por Gardel, que é, sen dúbida, do máis logrado do que escribiu Trelles. "Hopa... hopa... hopa!...." é unha poderosa e patética meditación sobre a esperanza e o desengano, na que o gaucho se atopa coa figura mefistofélica dun arrieiro que vai engaiolar gauchos mozos, pero que non pode enganar ao veterano poeta, xa curtido de experiencia vital. Tamén é unha reflexión intensa e sutil "Pobre alma miña!", un dos tres textos elixidos polo gran compositor clásico Eduardo Fabini para recrear en cancións ("A pegada" é outro), co título de "Luz mala": o tema é o amor que continúa despois da morte, xa que o finado gaucho, agora en forma de "luz mala" ou

17. *Tiento*: tira delgada de coiro que se emprega para atar, coser ou trenzar. *Sobao* (sobado): amolecido.

alma en pena, visita por la noche el rancho de la amada que lo despreció en vida.

Aunque "Mi testamento", poema que le sigue, sea en principio honda y emotiva declaración de su última voluntad y su foco la relación del gaucho con la naturaleza, también trae a colación, al final, la presencia constante de la china embaucadora. "El secreto e la vida" marca una pausa en el mensaje generalmente taciturno del Trelles tardío, ya que está dedicado a los beneficios de la bebida para solucionar, temporalmente, la angustia del gaucho. Pero, aun dentro del tono gracioso que lo domina, no falta la referencia a la infelicidad romántica, pues "en chupar y amar se encierra / tuito el secreto e la vida". Continúa esa presencia del amor dificultoso y sus marcas indelebles en otros dos textos que no podrían faltar en ninguna antología de El Viejo Pancho, y donde se meditan también la vida y la muerte: "Ecce homo", expresión de rebelde religiosidad, y "Mi rancho", que fue interpretado por la magnífica cantante melense Amalia de la Vega. El penúltimo texto es "Remordimientos", donde El Viejo Pancho se arrepiente de aquel terrible episodio de "Resolución" en que cortó la trenza a su china y que tanto impresionó a sus primeros lectores de *El Fogón*. El gaucho, ahora más juicioso, explica que su acto fue motivado por una costumbre de su tierra, como manera de castigar "el desdén no merecido" de la china que "despreció el sentimiento / del gaucho que la ha querido". Se trata con seguridad de un poema tardío, pues recién entró en la tercera edición de *Paja brava*, de 1923, la última en vida de Trelles. Es, por tanto, contemporáneo con otros mencionados que comparten la nota de madura reflexión sobre los años vividos.

La selección termina con el único texto gauchesco ausente de *Paja brava* al que hicimos referencia antes: un bello y seguramente tardío poema, custodiado en el Archivo José Alonso y Trelles de la Biblioteca Nacional de Uruguay. "Aprovechate, gaviota" es una séptima en endecasílabos y un heptasílabo, en rima capicúa *abcacba*, que trata de la fugacidad de la vida y el *carpe diem* (el título es principio de un dicho conocido en el Río de la Plata, "Aprovechate, gaviota, que no te verás en otra", que exhorta a tomar la oportunidad cuando surge, pues no se sabe si volverá a suceder). La nota final de esta antología de tono general saturnino es, pues, relativamente feliz y animada.

ánima, visita pola noite o rancho da amada que o desprezou en vida.

Aínda que "O meu testamento", poema que lle segue, sexa en principio unha fonda e emotiva declaración da súa última vontade e o seu foco a relación do gaucho coa natureza, tamén trae a colación, ao final, a presenza constante da *china* enredante. "O segredo da vida" marca unha pausa na mensaxe xeralmente taciturna do Trelles tardío, xa que está dedicado aos beneficios da bebida para solucionar, temporalmente, a angustia do gaucho. Pero, aínda dentro do ton gracioso que o domina, non falta a referencia á infelicidade romántica, xa que "en *chupar* e amar se encerra / todiño o segredo da vida". Continúa esa presenza do amor dificultoso e as súas marcas indelebles noutros dous textos que non poderían faltar en ningunha antoloxía de El Viejo Pancho, e onde se meditan tamén a vida e a morte: "Ecce homo", expresión de rebelde relixiosidade, e "O meu rancho", que foi interpretado pola magnífica cantante melense Amalia de la Vega. O penúltimo texto é "Remorsos", onde El Viejo Pancho se arrepinte daquel terrible episodio de "Resolución" en que lle cortou a trenza á súa *china* e que tanto impresionou aos seus primeiros lectores de *El Fogón*. O gaucho, agora máis axuizado, explica que o seu acto foi motivado por un costume da súa terra, como xeito de castigar "o desdén non merecido" da *china* que "despreciou o sentimento / do gaucho que a tiña querido". Trátase con seguridade dun poema tardío, pois entrou na terceira edición de *Paja brava*, de 1923, a última en vida de Trelles. É, polo tanto, contemporáneo con outros mencionados que comparten a nota de madura reflexión sobre os anos vividos.

A selección termina co único texto gauchesco ausente de *Paja brava* ao que fixemos referencia antes: un fermoso e seguramente tardío poema, custodiado no Arquivo José Alonso y Trelles da Biblioteca Nacional do Uruguai. "Aprovéitate, gaivota" é unha sétima en endecasílabos e un heptasílabo, en rima capicúa *abcacba*, que trata da fugacidade da vida e o *carpe diem* (o título é o comezo dun dito coñecido no Río da Prata, "Aprovéitate, gaivota, que non terás outra igual", que exhorta a tomar a oportunidade cando xorde, pois non se sabe se volverá acontecer). A nota final desta antoloxía de ton xeral saturnino é, pois, relativamente feliz e animada.

*

La presente edición es, entonces, un florilegio de la poesía más significativa de José Alonso y Trelles, hecha en conmemoración del centenario de su muerte. Es la primera en los dos idiomas de las sendas patrias de su autor, la nativa gallega de Ribadeo, provincia de Lugo, y la adoptiva uruguaya de Tala, departamento de Canelones. La celebración desde ambas perspectivas nacionales se concreta, por un lado, mediante la versión gallega de los poemas, a cargo de Daniel Chapela y Belén Senín; y por otro lado, a través de una serie de ilustraciones, comisionadas especialmente, por un grupo de artistas uruguayos conocedores del mundo que se describe en sus poemas gauchescos. De esta manera, se retoma asimismo la tradición de acompañar la obra de El Viejo Pancho pictóricamente, que se inició en las revistas que la alojaron originalmente y en una elegante edición anterior también casi centenaria: la de *Paja brava* de 1926, que lució trabajos de un prestigioso grupo de dibujantes, grabadores y pintores nacionales contemporáneos (la lista de sus nombres aparece en la Bibliografía). Los artistas que contribuyen sus obras a la presente edición son Cecilia Astiazarán, Daniela Beracochea, Diego Bianki, Nat Cardozo, Ceciro, Fran Cunha, Noel de León, Florencia Durán Itzaina, Seida Lans y Álvaro Zunini.

Los textos gauchescos provienen, con leves revisiones, de las *Obras completas*, a cargo del presente editor (Montevideo, 2005); ese libro es a su vez versión castellana y expandida de *"Paja brava" de El Viejo Pancho e outras obras de José A. y Trelles* (Santiago de Compostela, 1998), con aparato crítico en gallego. Como antes, el texto base es el de la referida edición de 1954, prologada por Serafín J. García y cuidada por un joven Ángel Rama, futuro gran crítico latinoamericanista e hijo de gallegos (y quien por esas fechas justamente escribía un texto memorialista sobre la vida rural de su madre niña en Traba de Bergantiños, municipio de Coristanco, *Tierra sin mapa*, que ganó un concurso literario en 1959). Hemos agregado las fechas de primera aparición o el lugar donde se encuentra el manuscrito autógrafo. Siguiendo los últimos consejos de la Real Academia Española, "las formas verbales con

*

A presente edición é, entón, un florilexio da poesía máis significativa de José Alonso y Trelles, feita en conmemoración do centenario da súa morte. É a primeira nos dous idiomas das senllas patrias do autor, a nativa galega de Ribadeo, provincia de Lugo, e a adoptiva uruguaia de Tala, departamento de Canelones. A celebración desde ambas as perspectivas nacionais concrétase, por un lado, mediante a versión galega dos poemas, a cargo de Daniel Chapela e Belén Senín; e polo outro lado, a través dunha serie de ilustracións, comisionadas especialmente, por un grupo de artistas uruguaios coñecedores do mundo que se describe nos seus poemas gauchescos. Deste xeito, retómase a tradición de acompañar a obra de El Viejo Pancho pictoricamente, que se iniciou nas revistas que a aloxaron orixinalmente e nunha elegante edición anterior tamén case centenaria: a de *Paja brava* de 1926, que luciu traballos dun prestixioso grupo de debuxantes, gravadores e pintores nacionais contemporáneos (a lista dos seus nomes aparece na Bibliografía). Os artistas que contribúen coas súas obras á presente edición son Cecilia Astiazarán, Daniela Beracochea, Diego Bianki, Nat Cardozo, Ceciro, Fran Cunha, Noel de León, Florencia Durán Itzaina, Seida Lans e Álvaro Zunini.

Os textos gauchescos proveñen, con leves revisións, das *Obras completas*, a cargo do presente editor (Montevideo, 2005); ese libro é á súa vez versión castelá e expandida de *"Paja brava" de El Viejo Pancho e outras obras de José A. y Trelles* (Santiago de Compostela, 1998), con aparato crítico en galego. Como antes, o texto base é o da referida edición de 1954, prologada por Serafín J. García e ao coidado dun novo Ángel Rama, futuro gran crítico latinoamericanista e fillo de galegos (e quen por esas datas xustamente escribía un texto memorialista sobre a vida rural da súa nai cando era nena en Traba de Bergantiños, concello de Coristanco, *Terra sen mapa*, que gañou un concurso literario en 1959). Engadimos as datas de primeira aparición ou o lugar onde se atopa o manuscrito autógrafo. Seguindo os últimos consellos da Real Academia Española, "as formas verbais con

pronombres enclíticos llevan tilde o no de acuerdo con las normas generales de acentuación";[12] por lo tanto se evita el tilde en casos del voseo imperativo como "quereme", "deshojalas" o generalmente en pronunciaciones dialectales como "ahi" (que antes se escribía "áhi").

Con el fin de ayudar a una mejor comprensión del poemario, incorporamos un apéndice sobre rasgos lingüísticos del dialecto gaucho. Además, en notas al pie de los textos se explican términos de esa habla y algunas referencias históricas. Incluimos, por fin, una bibliografía básica de Trelles y su contexto.

12. *Ortografía de la lengua española*, Madrid, 1999, pp. 30-31.

pronomes enclíticos levan til ou non de acordo coas normas xerais de acentuacións"[18]; polo tanto evítase o til nos casos de voseo imperativo como "*quereme*", "*deshojalas*" ou xeralmente en pronuncias dialectais como "*ahi*" (que antes se escribía "áhi").

Co fin de axudar a unha mellor comprensión do poemario, incorporamos un apéndice sobre os trazos lingüísticos do dialecto gaucho. Ademais, en notas ao pé dos textos explícanse termos desa fala e algunhas referencias históricas. Incluímos, por fin, unha bibliografía básica de Trelles e o seu contexto.

18. *Ortografía de la lengua española*, Madrid, 1999, pp. 30-31.

ANTOLOGÍA POÉTICA

ANTOLOXÍA POÉTICA

A UNA CORTINA

TROVA

Triste estas y solitaria
Sin ondas sin movimiento,
Y cual funebre sudario
Velas su triste aposento,
Sin que el viento
Ni en tu mas mínimo pliegue
Quiera dormirse cansado,
O hasta tus ondas llegue
Y allí juegue
Como mño enamorado.
Hoy yace el cristal velado,
Y por mas que en ver me afano
Empeño vano,
Nada veo.... ¿sera ilusion?
Falsa ella!..no, no es mentira....
Lo dice cuando suspira
Mi apenado corazon.

Ayer tras el vidrio aquel
Su rostro [illegible] asomaba,
Ya un tiempo mi dicha en él
El alma mia contemplaba,
Y ondeaba
La cortina a cada instante
Por bella mano impelida,
Que ella embriagada y amante
Delirante,
Siendo el mirarme su vida,
Ya en la ventana ó ya asida
De las rejas, me miraba,
Y aumentaba
Co mirarme mi pasion;
Pero hoy... no esta no.. mentira
Lo dice cuando suspira
Mi apenado corazon.

Blanca cortina callada
Que tanto placer me diste
Inmovil hoy y apenada
En verte mi alma no insiste
Porque triste
Sin movimiento y sin vida
Yaces, ay! blanca y sin brio
Como un ala de ave herida
Y caida
Sobre la linfa de un rio...
Sigue así que el pecho mio
Como en la ilusion se mece
Le parece
Que la ve .... y es ilusion
LOLA no esta no, mentira
Por ella ausente suspira
Mi apenado corazon.

— THELLES —

Manuscrito ológrafo

1

A UNA CORTINA (TROVA)

Triste estás y solitaria,
sin ondas, sin movimiento,
y cual fúnebre sudario
velas su triste aposento,
sin que el viento
ni en tu más mínimo pliegue
quiera dormirse cansado,
o hasta tus ondas llegue
y allí juegue
como niño enamorado.
Hoy yace el cristal velado,
y por más que en ver me afano,
empeño vano,
nada veo... ¿será ilusión?
Falta ella... no, no es mentira...
lo dice cuando suspira
mi apenado corazón.

1

A UNHA CORTINA (TROBA)

Triste estás e solitaria,
sen ondas, sen movemento,
e cal fúnebre sudario
velas o seu triste apousento,
sen que o vento
nin no teu máis mínimo pregar
queira durmir cansado,
ou até as túas ondas chegar
e alí xogar
coma neno namorado.
Hoxe xace o cristal velado,
e por máis que en ver poño afán,
empeño van,
nada vexo... será ilusión?
Falta ela... non, non é mentira...
xa o di cando suspira
o meu amoucado corazón.

Ayer tras el vidrio aquel
su rostro [se] asomaba,
y a un tiempo mi dicha en él
el alma mía contemplaba,
y ondeaba
la cortina a cada instante
por bella mano impelida,
que ella embriagada y amante
delirante,
siendo el mirarme su vida,
ya en la ventana o ya asida
de las rejas, me miraba,
y aumentaba
con mirarme mi pasión;
pero hoy... no está, no [es] mentira
lo dice cuando suspira
mi apenado corazón.

Blanca cortina callada
que tanto placer me diste,
inmóvil hoy y apenada
en verte mi alma no insiste
porque triste
sin movimiento y sin vida

Onte tras o vidro aquel
o seu rostro asomaba,
e a un tempo a miña alegría nel
a miña alma contemplaba,
e ondeaba
a cortina a cada instante
por bela man impelida,
que ela bébeda e amante
delirante,
sendo o mirarme a súa vida,
xa na fiestra ou xa prendida
das reixas, porque me miraba,
aumentaba
con mirar a miña paixón;
pero hoxe... non está, non [é] mentira
xa o di cando suspira
o meu amoucado corazón.

Branca cortina calada
que me deches tanto pracer,
inmóbil hoxe e apesarada
a miña alma non insiste en te ver
porque triste
sen movemento e sen vida

yaces ¡ay! blanca y sin brío
como un alma de ave herida
y caída
sobre la linfa de un río...
Sigue así que el pecho mío
como en la ilusión se mece
le parece
que la ve... y es ilusión.
Lola no está, no [es] mentira
por ella ausente suspira
mi apenado corazón.

TRELLES

[Archivo José Alonso y Trelles, Biblioteca Nacional, Montevideo. Hemos sugerido leves cambios en un texto que tiene alguna ambigüedad; por ello mostramos el facsímil]

xaces, ai!, branca e sen brío
como unha alma de ave ferida
e caída
sobre a linfa dun río...
Segue así que o meu peito acotío
que na ilusión crece
até lle parece
que a ve... e é ilusión.
Lola non está, non [é] mentira
por ela ausente suspira
o meu amoucado corazón.

TRELLES

[Arquivo José Alonso y Trelles, Biblioteca Nacional, Montevideo. Suxerimos leves cambios nun texto que ten algunha ambigüidade; por iso amosamos o facsímil]

PENSANDO EN TÍ, LOLA

Cuando tiende la noche su manto
Y natura á sus sombras se acoje,
Presuroso, buscando mi lecho
Me aduermo y pronuncio tu cándido nombre;
Y en tanto susurran
Las fuentes y el bosque,
Y abriendo sus hojas
Las cándidas flores
El aire embalsáman
Con dulces olores,
Yo, soñando contigo, te cuento
Con dulces palabras mis tiernos amores.

Cuando el tinte primero del alba
Tras las cumbres altivas asoma,
Y en el valle á su amado inocente
Dulcísima arrulla la blanca paloma;
Yo abriendo los ojos
Aun miro tu boca
Que amante sonrie
Que tierna me nombra....
Cual nido do duerme
Feliz mariposa
Como fresco encarnado capullo
De pura, fragante, balsámica rosa

Y entre tanto que Febo recorre
En su carro de fuego la esfera,
Y sus rayos ardientes mundan
Los valles, los rios, los montes y selvas;
El alma que te ama
Do quier te recuerda,
Te miro a la tarde
Que estas en la puerta,
Y cuando la noche
Me impide te vea
Otra vez en mi lecho querido
El alma a do moras se marcha y me deja.

TREILLES.

Abril 29/880

Manuscrito ológrafo

2

PENSANDO EN TI, LOLA

Cuando tiende la noche su manto
y natura a sus sombras se acoge,
presuroso, buscando mi lecho
me aduermo y pronuncio tu cándido nombre;
    y en tanto susurran
    las fuentes y el bosque,
    y abriendo sus hojas
    las cándidas flores
    el aire embalsaman
    con dulces olores,
yo, soñando contigo, te cuento
con dulces palabras mis tiernos amores.

Cuando el tinte primero del alba
tras las cumbres altivas asoma,
y en el valle a su amado inocente
dulcísima arrulla la blanca paloma;
    yo abriendo los ojos
    aun miro tu boca
    que amante sonríe

2

PENSANDO EN TI, LOLA

Cando estende a noite o seu manto
e a natureza nas súas sombras se acolle,
apresurado, buscando o meu leito
durmo e pronuncio o teu inocente nome;
    e mentres murmuran
    as fontes e o bosque,
    e abrindo as súas follas
    as inocentes flores
    o ar embalsaman
    con doces olores,
eu, soñando contigo, cóntoche
con verbas doces os meus tenros amores.

Cando o tinte primeiro do abrente
tras os cumes altivos asoma,
e no val ao seu amado inocente
docérrima arrola a branca pomba;
    eu abrindo os ollos
    aínda miro a túa boca
    que amante sorrí

que tierna me nombra...
cual nido do duerme
feliz mariposa
como fresco encarnado capullo
de pura, fragante, balsámica rosa.

Y entre tanto que Febo recorre
en su carro de fuego la esfera,
y sus rayos ardientes inundan
los valles, los ríos, los montes y selvas;
el alma que te ama
doquier te recuerda,
te miro a la tarde
que estás en la puerta,
y cuando la noche
me impide te vea
otra vez en mi lecho querido
el alma a do moras se marcha y me deja.

TRELLES, 29 de abril de 1880

[Biblioteca Municipal de Ribadeo El Viejo Pancho]

que tenra me menciona...
coma o niño onde dorme
feliz papoia
como fresco encarnado casulo
de pura, fragante, balsámica rosa.

E mentres Febo percorre
no seu carro de lume a esfera,
e os seus raios ardentes inundan
os vales, os ríos, os montes e selvas;
a alma que te ama
lémbrate onde queira que estea,
mírote á tarde
que estás na cancela,
e cando a noite
impide que te vexa
outra vez no meu leito querido
a alma onde habitas marcha e me deixa.

TRELLES, 29 de abril de 1880

[Biblioteca Municipal de Ribadeo El Viejo Pancho]

3

RESOLUCIÓN

¡Ni que ver! Que le chanto las cacharpas
al overo rabón y ayá enderiezo,
y si anda macaquiando la chiniya,
me la cazo del pelo,
a filo de facón corto la trenza
y se la priendo al marlo de mi overo...
—¿Y dispués?
—Y dispués a la frontera,
que en el mundo, p'al gaucho que no es lerdo,
nunca falta un churrasco, aunque el ganarlo
le cueste, a veces, peligrar el cuero.
¡Quién sabe si cansado de echar mala
no empieza a darse güelta, al fin, el güeso!
Hasta puede que encuentre en otros pagos
pa mis males de amor algún remedio;
porque aquí, si esa china no se amansa
hasta el aire se me hace que es veneno...
En la vida de Dios crai yo que juese
p'al cristiano el amor como un sobeo,
que un fantasma invisible nos enrieda
con ñudo corridizo en el pescuezo...

3

RESOLUCIÓN

Non queiras ver! Que lle arreo as *cacharpas*
ao *overo rabón* e alá enderezo,
e se está *macaquiando* a *chiniya*,
amárroa do cabelo,
a gume de *facón* corto a trenza
e préndolla ao *marlo* do meu *overo*...
—E despois?
—E despois á fronteira
que no mundo, pr'o gaucho que non é lento,
nunca falta un churrasco, aínda que gañalo
lle custe, ás veces, perigar o pelello.
Quen sabe se canso de *echar mala*
non comeza o óso, por fin, o volteo!
Quizais atope noutros *pagos*
pra os meus males algún remedio;
porque aquí, se esa *china* non amansa
até o ar se me fai veleno...
Na vida de Deus crin eu que fose
pr'o cristián o amor como un *sobeo*,
que por unha pantasma invisible
con nó corredío o pescozo enredado teño...

¡Con decir que me paso muchas noches
sin que a mis ojos se acoyare el sueño,
viendo siempre a esa china, hasta en lo escuro,
como si juese luz todo su cuerpo!
¡Con decir que pa darle toda el alma
hasta el cariño le perdí a mi overo,
y por pensar en eya, en eya siempre,
ni de mi madre, casi, ya me acuerdo!...
Y ¿pa qué? Pa que luego eya me juya
y se raiga de mí con sus desprecios...
Pero hoy... hoy, ¡ni que ver! si no me atiende
me la cazo del pelo,
a filo de facón corto la trenza
¡y se la priendo al marlo de mi overo!

[*El Fogón*, 7 de setiembre de 1899]

Con dicir que paso moitas noites
e aos meus ollos *acoyare* o sono non vexo,
mirando sempre a esa *china*, até no escuro,
como se fose luz todo o seu peito!
Con dicir que pra darlle toda a alma
perdinlle até o cariño ao meu *overo*,
e por pensar nela, nela sempre,
da miña nai, case, xa nin me lembro!...
E pra que? Pra que despois ela fuxa
e se ría de min cos seus desprezos...
Pero hoxe... hoxe, non queiras ver!, se non me atende
amárroa do cabelo,
a gume de *facón* corto a trenza
e préndolla ao *marlo* do meu *overo*!

[*El Fogón*, 7 de setembro de 1899]

- *Acoyarar* (acollarar): unir por medio de una collera o soga.
- *Cacharpas*: conjunto de elementos para ensillar el caballo, especialmente si son humildes.
- *Chantar*: vestir o colocar apresuradamente.
- *China, chiniya*: mujer del gaucho.
- *Churrasco*: trozo de carne asada.
- *Crair*: creer.
- *Cuero*: piel; vida.
- *Echar mala*: salir 'culo' en el juego de la taba. La taba es un hueso astrágalo del vacuno, y da el nombre a un juego típico de los gauchos que consiste en arrojarla en una cancha intentando que caiga con la parte cóncava o 'suerte' hacia arriba; el jugador pierde si echa el lado contrario, llamado 'culo'.
- *En la vida*: jamás.
- *Facón*: cuchillo del gaucho; es recto y puntiagudo.
- *Güelta*: vuelta.
- *Güeso*: hueso; se refiere aquí al juego de la taba.
- *Juir*: huir.
- *Macaquiar* (macaquear): hacer macacadas o tonterías; titubear.
- *Marlo*: cola del caballo; maslo.
- *Ñudo*: nudo.
- *Overo*: caballo con manchas de otro color sobre fondo claro.
- *Pago, pagos*: lugar donde se ha nacido y criado.
- *Rabón*: que tiene la cola corta.
- *Raigarse, rairse*: reírse.
- *Sobeo*: lazo hecho de *tientos* [ver poema 13]; acción de ablandar los tientos.

- *Acoyarar* (acollarar): unir por medio dunha coleira ou soga.
- *Cacharpas*: conxunto de elementos para enselar o cabalo, especialmente se son humildes.
- *China, chiniya*: muller do gaucho.
- *Echar mala*: saír 'cu' no xogo da taba. A taba é un óso astrágalo do vacún, e dá o nome a un xogo típico dos gauchos que consiste en lanzala nunha cancha tentando que caia coa parte cóncava ou 'sorte' cara a arriba; o xogador perde se bota o lado contrario, chamado 'cu'.
- *Facón*: coitelo do gaucho; é recto e aguzado.
- *Macaquiar* (macaquear): facer macacadas ou parvadas; titubear.
- *Marlo*: cola do cabalo.
- *Overo*: cabalo con manchas doutra cor sobre fondo claro.
- *Pago, pagos*: lugar de nacemento e de crecemento.
- *Rabón*: que ten a cola curta.
- *Raigarse, rairse*: rirse.
- *Sobeo*: lazo feito de *tientos* [ver poema 13]; acción de amolecer os *tientos*.

Ceciro

La güeya

Tinta sobre papel

4

LA GÜEYA

Pulpero, eche caña,
caña de la güena,
yene hasta los topes ese vaso grande.
No ande con miserias.

Tengo como un juego
la boca de seca,
y en el tragadero tengo como un ñudo,
que me ahuga y me apreta.

Deme esa guitarra...
¡Quién sabe sus cuerdas
no me dicen algo que me dé coraje
pa echar esto ajuera!...

Hoy de madrugada
yegué a mis taperas,
y oservé en el pasto mojao po'el sereno
yo no sé qué güeyas...

4

A PEGADA

Pulpero, bote caña,
caña da boa,
encha a máis non dar ese vaso grande.
Non ande con miserias.

Teño coma o lume
a boca de seca,
e na tragadeira teño como un nó,
que me afoga e aperta.

Déame esa guitarra...
Quizais afouteza me dean
as súas cordas se me din algo
pra botar isto da cabeza!...

Hoxe de madrugada
cheguei ás miñas *taperas*,
e observei no pasto mollado polo resío
pegadas incertas...

Tal vez de algún perro...
Pero, ¡de ánde yerba!
si al lao de mi rancho no tengo chiquero
ni en mi casa hay perra...

Dentré, y a mi china
la encontré dispierta...
Pulpero, eche caña, que tengo la boca
lo mesmo que yesca...

Yo tengo, pulpero,
pa que usté lo sepa,
la moza más linda que han visto los ojos
en tuita la tierra.

Con eya mi rancho
ni al cielo envidea...
Pero eche otro vaso pa ver si me olvido,
que he visto una güeya...

[*El Fogón*, 15 de setiembre de 1899]

Talvez dalgún can...
Pero, *de ánde yerba*!
se ao carón do meu *rancho* non teño cortello
nin na miña casa hai cadela...

Entrei, e a miña *china*
atopeina esperta...
Pulpero, bote caña, que teño a boca
igual que unha esca...

Eu teño, *pulpero*,
pra que vostede o coñeza,
a moza máis linda que viron uns ollos
en toda a terra.

Con ela o meu *rancho*
nin ao ceo envexa...
Pero bote outro vaso pra ver se esquezo
que había unha pegada incerta...

[*El Fogón*, 15 de setembro de 1899]

- *Caña*: aguardiente de caña de azúcar.
- *Güena*: buena.
- *Güeya*: huella.
- *Juego*: fuego.
- *Pulpero*: dueño de la pulpería, que fue comercio y bar de campaña, con una reja sobre el mostrador para proteger al pulpero en caso de peleas o hurtos, y con una ramada o techo hecho de ramas o paja por delante, bajo cuya sombra se reunían los clientes.
- *Rancho*: vivienda típica del gaucho, hecha de paredes de barro y techo de *paja brava* [ver Introducción] o *totora* [ver poema 23].
- *Tapera*: *rancho* ruinoso y abandonado.
- *Tuito*: todo; todito.
- *Yerba* o *yerba mate*: arbusto con cuyas hojas se elabora la bebida típica del gaucho, el *mate* [ver poema 8] (*IIex paraguariensis*). ¡*De ánde yerba!*: parte de la expresión "¡De dónde yerba si es puro palo!", que según el *Diccionario del español del Uruguay* es "fórmula con que se señala que en un asunto falta un componente esencial".
- *Yesca*: trozo de pedernal que da chispas cuando se le aplica un eslabón de acero; lumbre.

- *Pulpero*: dono da *pulpería*, que foi comercio e bar de campaña, cunha reixa sobre o mostrador para protexer o *pulpero* no caso de pelexas ou roubos, e cunha ramada ou teito feito de ramas ou palla por diante, baixo cuxa sombra se reunían os clientes.
- *Rancho*: vivenda típica do gaucho, feita de paredes de barro e teito de *paja brava* [ver Introducción] ou *totora* [ver poema 23].
- *Tapera*: *rancho* ruinoso e abandonado.
- *Yerba* ou *yerba mate*: arbusto con cuxas follas se elabora a bebida típica do gaucho, o*mate* [ver poema 8] (*IIex paraguariensis*). ¡*De ánde yerba!*: parte da expresión "¡De dónde yerba si es puro palo!", que segundo o *Diccionario del español del Uruguay*, é a "fórmula coa que se sinala que nun asunto falta un compoñente esencial".

5

DESENCANTO – ¡A VOLAR!...

Me retiro, no hay que ver,
al ñudo son sus halagos,
estos ya no son mis pagos,
los pagos que dejé ayer.
Ansiaba, amigo, volver
pa ver mis viejas taperas,
y me hayo con puras eras,
y puras tierras aradas,
y paisanas remangadas
cuidando las sementeras.

¡La gran flauta, qué dolor
ver negriar esas cuchiyas
ande antes vide tropiyas
de baguales de mi flor!
Hoy solo el güey arador,
el mancarrón aguatero,
el crioyito... *majorero*
que come gofio a puñaos
y chanchos enchiqueraos
que jieden de lo más fiero.

5

DESENCANTO – A VOAR!...

Retírome, non hai que ver,
en van son os seus afagos,
estes xa non son os meus *pagos*,
os que deixei de percorrer.
Ansiaba, amigo, volver
pra ver as miñas vellas *taperas*,
e atópome puras eiras,
e puras terras aradas,
e paisanas remangadas
coidando das sementeiras.

¡*La gran flauta*, vaia dor
ver negrexar as *cuchiyas*
onde antes se vían *tropiyas*
de *baguales de mi flor*!
Hoxe só o boi arador,
o *mancarrón aguatero*,
o crioulliño... *majorero*
que come *gofio* a *puñaos*
e *chanchos enchiqueraos*
que feden do máis *fiero*.

Los que jueron gramiyales
que daban gusto a los ojos,
se han convertío en rastrojos
tuitos yenos de abrojales.
No hay mangueras ni corrales,
pero no falta el chiquero,
ni el galpón, ni el gayinero,
ni siyas en las cocinas,
porque ¡ahijuna! hasta las chinas
cambiaron de asentadero.

¿Chinas, dije? Pues reculo
la expresión; ahura el hembraje
ha cambiao hasta el pelaje
con ladino disimulo.
¡Compañero, hay cada rulo!
¡Cada frente de cuajada!
¡Cada mejiya rosada
como pintada por Dios,
con carmín, polvos de arroz
y sebo de riñonada!...

Nada, ¡a volar, a volar!
Ni estos mis pagos han sido,
ni el que como yo los vido
los golverá a recordar.

Os que foron herbais
que lles daban gusto aos ollos,
convertéronse en restrollos
todiños cheos de abrollos.
Non hai cortes nin currais,
pero non falta cortello,
nin galpón, nin poleiro,
nin cadeiras nas cociñas,
porque, *ahijuna!*, até as *chinas*
cambiaron de asento.

Chinas, dixen? Pois recúo
a expresión; agora a mullerada
até de pelame está cambiada
con ladino disimulo.
Compañeiro, hai cada gusto!
Cada fronte de callada!
Cada meixela rosada
como pintada por Deus,
con carmín, polvos de arroz sandeus
e sebo de rilada!...

Nada, a voar, a voar!
Nin a estes *pagos* pertencín,
nin o que os viu coma min
os volverá a lembrar.

Voy ande pueda pulpiar
y amañar un redomón,
ande alegren un jogón
gauchos que digan primores,
y hembras que enviden amores
al cebar un cimarrón.

[*El Fogón*, 7 de octubre de 1899]

- *Aguatero*: caballo que se usa para tirar del carro donde se transporta agua.
- *¡Ahijuna!*: contracción de "¡Ay!" e "¡Hijo/a de una!" que expresa ira o sorpresa.
- *Al ñudo*: en vano.
- *Ande*: adonde.
- *Bagual*: salvaje; (caballo) sin domar.
- *Cebar*: servir el *mate* [ver poema 8].
- *Chancho*: cerdo.
- *Cimarrón*: *mate* amargo.
- *Cuajada*: parte grasa de la leche, separada por la acción del calor o del cuajo.
- *Cuchiyas* (cuchillas): elevación de terreno que forma una cordillera de cerros de poca altura.
- *De mi flor*: expresión intensificadora que significa lo mejor en su clase. Proviene del juego del truco, de origen árabe e introducido a los países del Plata por los españoles. La forma clásica de jugarlo es en dos parejas, que se comunican por señas. Dice Juan Carlos Guarnieri (ver Bibliografía) que es "el juego de naipes típico de Uruguay; alegre y animado siempre, da ocasión a toda suerte de bromas, y a improvisaciones y recitados de versos, que a veces tienen considerable edad".
- *Enchiquerados*: que viven en chiqueros o porquerizos.
- *Envidar*: en el juego del truco, echar el 'envido' o desafío al contrincante; (fig.) hacer una propuesta a alguien.
- *Fiero*: desagradable; feo.
- *Fogón*: reunión de gauchos alrededor del fuego.
- *Galpón*: cobertizo con paredes que se usa para guardar cereales y herramientas.
- *Gofio*: harina de maíz tostado, introducida al país por los inmigrantes canarios.
- *Golverá*: volverá.
- *Gramiyales* (gramillales): terreno cubierto de gramilla o hierbas menudas.

Vou onde poida *pulpiar*
e amansar un *redomón*,
onde alegren un fogón
gauchos que digan primores
e femias que *enviden* amores
ao cebar un *cimarrón*.

[*El Fogón*, 7 de outubro de 1899]

- *Aguatero*: cabalo que se usa para tirar do carro onde se transporta agua.
- *¡Ahijuna!*: contracción de "¡Ay!" e "¡Hijo/a de una!" que expresa ira ou sorpresa.
- *Bagual*: salvaxe; (cabalo) sen domar.
- *Cebar*: servir o *mate* [ver poema 8].
- *Chancho*: cocho.
- *Cimarrón*: *mate* amargo.
- *Cuchiyas* (cuchillas): elevación de terreo que forma unha cordilleira de outeiros de pouca altura.
- *De mi flor*: expresión intensificadora que significa o mellor na súa clase. Provén do xogo do truco, de orixe árabe e introducida nos países do Río da Prata polos españois. A forma clásica de xogalo é en dúas parellas que se comunican por acenos. Di Juan Carlos Guarnieri (ver Bibliografía) que é "o xogo de naipes típico do Uruguai; alegre e animado sempre, dá ocasión a toda sorte de bromas e a improvisacións e recitados de versos, que ás veces teñen considerable idade".
- *Enchiquerados*: que viven en cortellos.
- *Envidar*: no xogo do truco, botar o 'envido' ou desafío ao contrincante; (fig.) facer unha proposta a alguén.
- *Fiero*: desagradable; feo.
- *Fogón*: reunión de gauchos ao redor do lume.
- *Galpón*: alboio con paredes que se emprega para gardar cereais e ferramentas.
- *Gofio*: fariña de millo torrado, introducida ao país polos inmigrantes canarios.
- *¡La gran flauta!*: expresión de sorpresa, fastidio ou desagrado.
- *Majorero*: oriúndo da illa de Fuerteventura, en Canarias.
- *Mancarrón*: cabalo vello e canso.
- *Negrexar*: referencia á cor da terra arada para plantíos.
- *Pulpiar* (pulpear): comer certos cortes moles e sen ósos da carne de vaca, coñecidos como *pulpa*.

• *Güey*: buey.
• *Hembraje*: grupo de mujeres.
• *Jeder*: heder.
• *Jogón*: fogón.
• *Ladino*: astuto, sagaz, taimado, pícaro.
• *¡La gran flauta!*: expresión de sorpresa, fastidio o desagrado.
• *Majorero*: oriundo de la isla de Fuerteventura, en Canarias.
• *Mancarrón*: caballo viejo y cansado.
• *Manguera*: corral en forma de embudo y hecho de postes o de piedra que se usa para encerrar ganado.
• *Negriar* (negrear): referencia al color de la tierra arada para plantíos.
• *Pulpiar* (pulpear): comer pulpa de vaca.
• *Redomón*: potro no acabado de domar, que requiere un jinete experto.
• *Sebo de riñonada*: grasa sólida que se obtiene del tejido adiposo que rodea los riñones del vacuno.
• *Tropiya* (tropilla): conjunto de caballos.
• *Vido*: vio.

• *Redomón*: potro non acabado de domar, que require dun xinete experto.
• *Sebo de rilada*: graxa sólida que se obtén do tecido adiposo que rodea os riles do vacún.
• *Tropiya* (tropilla): conxunto de cabalos.

6

VIDALITAS

No hay cielo más lindo,
vidalitá,
que el cielo uruguayo;
ni sol más hermoso,
vidalitá,
que mi sol de Mayo.

Cielo y sol unidos,
vidalitá,
van en mi bandera;
que ella me amortaje,
vidalitá,
cuando yo me muera.

Es la patria mía,
vidalitá,
de Dios el hechizo.

6

VIDALITAS

Non hai ceo máis precioso,
vidalitá,
que o ceo uruguaio;
nin sol máis fermoso,
vidalitá,
que o meu sol de Maio.

Ceo e sol unidos,
vidalitá,
van na miña bandeira;
que ela me amortalle,
vidalitá,
cando eu feneza.

É a patria miña,
vidalitá,
de Deus o feitizo.

Y aunque muy pequeña,
vidalitá,
todo un paraíso.

En lomas y valles,
vidalitá,
sierras y llanuras,
doquier se respiran,
vidalitá,
las auras más puras.

Himnos nunca oídos,
vidalitá,
cantan sus boscajes,
que pueblan las aves,
vidalitá,
de ricos plumajes.

De entre el trébol surgen,
vidalitá,
las flores más gayas,
que adornan las trenzas,
vidalitá,
de las uruguayas.

E aínda que é moi pequena,
vidalitá,
todo un paraíso.

En outeiros e vales,
vidalitá,
serras e chancelas,
por todas partes se respiran,
vidalitá,
las auras máis honestas.

Himnos nunca oídos,
vidalitá,
cantan as súas boscaxes,
habitadas por aves,
vidalitá,
de ricas plumaxes.

De entre os trevos xorden,
vidalitá,
as flores máis gaias,
que adornan as trenzas,
vidalitá,
das uruguaias.

Mi patria y la gloria,
vidalitá,
se hicieron amigas:
porque fue esta tierra,
vidalitá,
la cuna de Artigas.

[*El Fogón*, 22 de diciembre de 1899]

• *Artigas*, José Gervasio (1764-1850): héroe nacional uruguayo.
• *Sol de mayo*: el dibujo del sol en las banderas uruguaya y argentina, como símbolo de la independencia del Virreinato del Río de la Plata español que se inició con la Revolución de Mayo de 1810 en Buenos Aires.
• *Vidalita*: canción popular, generalmente de tono melancólico, que se acompaña con la guitarra.

A miña patria e a gloria,
vidalitá,
fixéronse amigas:
porque foi esta terra,
vidalitá,
o berce de Artigas.

[*El Fogón*, 22 de decembro de 1899]

- *Artigas*, José Gervasio (1764-1850): heroe nacional uruguaio.
- *Sol de maio*: o debuxo do sol nas bandeiras uruguaia e arxentina, como símbolo da independencia do Vicerreinado do Río da Prata español que se iniciou coa Revolución de Maio de 1810 en Bos Aires.
- *Vidalita*: canción popular, xeralmente de ton melancólico, que se acompaña coa guitarra.

7

VERSOS DE PERICÓN

C.—En el jardincito e mi alma
hice almácigo de sueños,
y me lo quemó al nacer
la helada de tus desprecios.

S.—Eso le pasa al más vivo
que se mete a jardinero,
cuando inora que hay semiyas
que no nacen juera e tiempo.

C.—Dispués que me despreciaste
mis claveles florecieron,
porque es tanto lo que yoro,
que con lágrimas los riego.

S.—Si es verdá no lo publique,
porque no habrá quién lo quiera,
sabiendo que hacen sus ojos
oficio de regadera.

7

VERSOS DE *PERICÓN*

C.—No xardinciño da miña alma
fixen sementeiro de anhelos,
e queimoumo ao nacer
a xeada dos teus desprezos.

S.—Iso pásalle ao máis vivo
que se pon de xardineiro,
cando ignora que hai sementes
que non nacen fóra de tempo.

C.—Despois de me despreciares
os meus caraveis floreceron,
porque é tanto o que choro,
que con bágoas xa os rego.

S.—Se é verdade non o diga,
xa que non haberá quen o queira,
sabendo que fan os seus ollos
labor de regadeira.

C.—Quereme un poco, chiruza,
que se me ha muerto mi madre,
y es lo más triste del mundo
que no quiera a uno naides.

S.—Vas mal, güérfano, volvete,
porque has errao el camino;
el que va a mi corazón
no es el que yeva al asilo.

C.—En el cantero en que tengo
sembradas mis esperanzas,
paso los días carpiendo
un yuyo que me las mata.

S.—Pobre mozo que no sabe
que es tuito al ñudo su esfuerzo,
ese yuyito no muere,
porque es el yuyo e los celos.

C.—Al dulzor de unos amores
tranquilos como un arruyo,
prefiero yo los rigores
de un desdén como ese tuyo.

C.—Quereme un pouco, *chiruza*,
que de morrer miña nai vén,
e é o máis triste do mundo
que a un non o queira ninguién.

S.—Vas mal, orfo, dá a volta,
porque erraches no camiño;
o que vai ao meu corazón
non é o que leva ao asilo.

C.—Na horta na que teño
sementadas as miñas esperanzas,
paso os días desherbando
un *yuyo* que mas mata.

S.—Pobre mozo que non sabe
é totalmente en balde o seu empeño,
ese *yuyito* non morre,
porque é o *yuyo* dos celos.

C.—Á dozura duns amores
tranquilos coma un arrolo,
prefiro os rigores
do teu desdén doloroso.

S.—Tamién pa mí es más sincero
que el arruyo, el arrebato...
¡denmen el odio el cordero
antes que el amor del gato!...

[C.: Caballero; S.: Señorita. Este poema apareció en la 2ª edición aumentada, 1920]

• *Chiruza*: mujer; muchacha.
• *E*: aféresis de 'de', como en "En el jardincito e mi alma".
• *Naides*: nadie.
• *Pericón*: danza cantada tradicional de la campaña rioplatense, que se interrumpe para que los bailarines digan coplas.
• *Yuyo*: hierba inútil; hierba medicinal.

S.—Tamén pra min é máis sincero
que o arrolo, o arrebato...
déanme o odio do cordeiro
antes que o amor do gato!...

[C.: Cabaleiro; S.: Señorita. Este poema apareceu na 2ª edición aumentada, 1920]

• *Chiruza*: muller; muchacha.
• *Pericón*: danza cantada tradicional da campaña platense, que se interrompe para que os bailaríns digan coplas.
• *Yuyo*: herba inútil; herba medicinal.

ENTRE VIEJOS

AL VIEJO CALISTO EL ÑATO

(Inimitable poeta criollo)

¿Sabe que más? Que le juyo:
Que no caigo en la sonsera
De meterme á hacer carrera
A un pingo como ese suyo.
Yo ansí nomás no sambuyo
Aunque medio sé nadar;
Si le aceto es pa aguantar,
¡Y á qué darle á la jarete
Con un matungo sotreta
Que no sabe ni trotiar!

Mi overo, de redomón,
Parecía iba á ser güeno,
Pero jué meterle freno
Y resultó. . . . mancarrón.
El suyo, que es ligerón
Y vaquiano pa partir,
Aunque lo deje salir
Con un mundo de ventaja,
Al primer *upa* lo raja;
Eso no hay ni que decir.

¿Y jugarle al truco? ¡Cuando!
Si no falta quién me diga
Que es tanta, viejo, su liga,
Que, al nacer, nació cantando!
Yo, en cambio, pierdo jugando,
Hasta la gana e fumar;
Y cuando yego á cantar,
Si no canto erráo, en ancas,
Canto solo *flores blancas*,
Que no dan ni pa trucar.

En lo que tal vez se amaña
A hacer pierna su aparcero,
Será en echarse al garguero
Algunas cuartas de caña,
Pa eso sí que lo acompaña
Con gusto á lo del pulpero,
Y aunque empeñe ayí el apero,

Ilustración "Lamentos"

Dibujo en *El Fogón* de El Viejo Pancho y Calisto el Ñato tomando mate.

Este dibujo acompañó los poemas cuarto y quinto de la payada o contrapunto poético entre El Viejo Pancho y Calisto el Ñato (ver nota al pie del poema), con el título "Entre viejos", en *El Fogón* del 7 de diciembre de 1899. No ha sido posible identificar al artista. La primera página de este número del semanario menciona, entre sus colaboradores artísticos, en primer lugar al reconocido pintor, dibujante y grabador Diógenes Hequet (1866-1902); lo sigue Paolo Di Nunzio, de quien no hemos podido averiguar más datos. Hequet tiene por lo menos una obra similar, "Gaucho a caballo bajo un ombú"; por otra parte, en la esquina inferior izquierda del dibujo figura lo que podría ser la firma del segundo artista: "di. N.". Sin embargo, esta firma no es la que aparece en otro dibujo de Di Nunzio, para *Caras y Caretas* (Montevideo, 9 de junio de 1895, pp. 180-81); tampoco se trataría de la firma usual de Hequet. Queda, pues, el misterio.

Ilustración "Lamentos"

Debuxo en *El Fogón* de El Viejo Pancho e Calisto el Ñato tomando mate.

Este debuxo acompañou os poemas cuarto e quinto da *payada* ou contrapunto poético entre El Viejo Pancho e Calisto el Ñato (véxase a nota ao pé do poema), co título "Entre vellos", en *El Fogón* do 7 de decembro de 1899. Non foi posible identificar o artista. A primeira páxina deste número do semanario menciona, entre os seus colaboradores artísticos, en primeiro lugar ao recoñecido pintor, debuxante e gravador Diógenes Hequet (1866-1902); ségueo Paolo Di Nunzio, de quen non puidemos coñecer máis datos. Hequet ten polo menos unha obra semellante, "Gaucho a cabalo baixo un *ombú*"; por outra parte, na esquina inferior esquerda do debuxo figura o que podería ser a sinatura do segundo artista: "di. N.". Porén, esta sinatura non é a que aparece noutro debuxo de Di Nunzio, para *Caras e Caretas* (Montevideo, 9 de xuño de 1895, pp. 180-81); tampouco se trataría da firma habitual de Hequet. Queda, pois, o misterio.

8

LAMENTOS

Al Viejo Calisto el Ñato[1]

Digalé al dibujador
que nos ha sacao prosiando,
que mi retrato está hablando
aunque el suyo está mejor.
¡Qué lo lambió a ese pintor,
que sin nunca haberme visto,
me ha retratao, que no hay misto
que al verme al costao del rancho
no diga: "Ahistá el viejo Pancho
haciendo el papel de Cristo!"

Porque lo hago, ¿no vi' hacer?
aunque su modestia grite,
al ñudo es que me palpite;
yo declaro su poder;
ansina tiene que ser,

1. Quinto de la payada de ocho poemas entre El Viejo Pancho y Calisto el Ñato que tuvo lugar en *El Fogón* entre setiembre de 1899 y enero de 1900; los cuatro poemas de El Viejo Pancho aparecieron luego en *Paja brava*. Calisto el Ñato es el seudónimo del poeta criollista Alcides De María (1858-1908), cofundador y codirector de *El Fogón*; los textos que compuso para la payada están incluidos en un apéndice de las *Obras completas* de Trelles.

8

LAMENTOS

Ao Vello Calisto el Ñato[1]

Dígalle ao debuxador
que nos esbozou conversando,
que o meu retrato está falando
aínda que o seu é mellor.
A nai que fixo a ese pintor,
que sen nunca terme visto,
retratoume de tal modo que non hai *misto*
que ao verme ao carón do rancho
non diga: "Aí está o vello Pancho
facendo o papel de Cristo!"

Porque o fago, non o vin facer?
malia que a súa modestia berre,
en van é que me enerve;
eu declaro o seu poder;
así ten que ser,

1. Quinto da *payada* de oito poemas entre El Viejo Pancho e Calisto el Ñato, que tivo lugar en *El Fogón* entre setembro de 1899 e xaneiro de 1900; os catro poemas de El Viejo Pancho apareceron despois en *Paja brava*. Calisto el Ñato é o pseudónimo do poeta crioulista Alcides De María (1858-1908), cofundador e codirector de *El Fogón*; os textos que compuxo para a *payada* están incluídos nun apéndice das *Obras completas* de Trelles.

y el triunfo doy de barato,
porque de vencer no trato,
y sobra, pa mi contento,
con que a mi lao tome asiento
y charle conmigo un rato.
¿Que me achico? ¡Ni se le haga!
A juerza de andar trastiando
sin saber cómo ni cuándo,
doy, a veces, con la yaga;
pero ahi no más se me apaga
la luz de la inspiración,
que si pa otros es mechón
de yama briyante y brava,
pa mí es vela que se acaba
cuanto la acerco a *El Fogón*.

Y, viejo, basta e floreo,
porque es al santo botón
repetir cosas que son
viejazas como el sobeo;
no hay gaucho en nuestro rodeo
que a la fin no se aperciba
de que a tuitos se hizo esquiva,
porque está de usté prendada,
la musa regocijada
de nuestra poesía nativa.

e o triunfo acato,
porque de vencer non trato,
e sobra, pra o meu contento,
con que ao meu carón tome asento
e charle comigo un anaco.
Achícome? Nin de chanza!
A forza de andar *trastiando*
sen saber nin como nin cando,
dou, ás veces, coa chaga;
pero aí xa se apaga
o candil da inspiración,
que se pra outros é mecha
de lapa coruscante e brava,
pra min é a candea que se acaba
en canto se achega a *El Fogón*.

E, vello, abonda de floreo,
porque é van
reiterar as cousas que son
vellas coma o *sobeo*;
non existe gaucho no noso *rodeo*
que ao fin non se aperciba
de que a todos se lles fixo esquiva,
porque está de vostede prendada,
a musa aledada
da nosa poesía nativa.

Y ahura sí, perdonemé
que no acete su consejo
pa curar el mal ya viejo
de que siempre me quejé;
mi amor, como saguaipé,
se prendió a mi corazón,
y, pa mí, ya no hay visión
como aqueya visión blanca
que siempre le ha dao el anca
a mi ferviente pasión.

Por eya empilché mi overo
con priendas que eran primores,
y pa halagar sus amores
ni lástima tuve al cuero.
Por eya hasta jui matrero,
y de oirlas a mi guitarra,
entuavía el monte narra
con el rumor de sus hojas
las mesmas tristes congojas
en que mi alma hoy se desgarra.

Queriéndola siempre igual,
veo pasar lentos los años,
que yenos de desengaños
van empiorando mi mal;

E agora si, desculparme hei
por non aceptar o seu consello
pra curar o meu mal xa vello
do que sempre me queixei;
o meu amor, como *saguaipé*,
prendeu no meu corazón,
e, pra min, xa non hai visión
como aquela visión branca
que sempre lle inspirou confianza
á miña devota paixón.

Por ela *empilchei* o meu *overo*
con prendas que eran primores,
e pra adular os seus amores
nin piedade lle tiven á vida que teño.
Por ela até fun *matrero*,
e de oírllas á miña guitarra,
aínda o bosque narra
co murmurio das súas follas
as mesmas tristes coitas
nas que hoxe a miña alma se desgarra.

Queréndoa sempre igual,
vexo pasar devagar os anos,
que cheos de desenganos
van empeorando o meu mal;

pero a mi sino bagual
no le aflojo ni un poquito;
me matará despacito,
pero mientras tenga aliento,
alas daré al pensamiento
pa que yegue a lo infinito.

Mi amor que es de güena hebra,
ha de morir en su lay;
porque es como ñandubay
que solo el rayo lo quiebra.
Los celos, como culebra
se añudan al corazón,
y yo que, ciego e pasión,
siento en el alma su baba,
no quiero que eya sea esclava
de su ahogadora opresión.

El amor recompensao,
dura... lo que dura un lirio,
que amor que no da martirio
es como mate lavao;
pero el amor desgraciao
que nada pide ni espera,
si amarga la vida entera,

pero ao meu destino *bagual*
non lle afrouxo nin un pouquiño;
matarame amodiño,
pero mentres teña alento,
dareille ás ao pensamento
pra que chegue ao infinito.

O meu amor que é de aceiro,
morrerá sempre na súa *lay*;
porque é coma *ñandubay*
que só o alustro quebra.
Os celos, como cóbrega
anóanse ao corazón,
e eu que, cego de paixón,
sinto na alma a súa baba,
non quero que ela sexa escrava
da súa afogante opresión.

O amor recompensado,
dura... o que dura un lirio,
que o amor que non é como un martirio
é como o mate lavado;
pero o amor malfadado
que nada pide nin nada espera,
se amarga a vida enteira,

tiene, en cambio, en su amargura,
el amargo, que es dulzura,
de la yerba misionera.

Yo, por las horas serenas
que le brinda a eya el olvido,
desesperao y abatido
no cambio una de mis penas;
pa mí serán siempre ajenas
sus alegrías más puras,
pero si las desventuras
la retoban en sus velos,
pa ofertarle a eya consuelos,
áun hay en mi alma ternuras.

[*El Fogón*, 22 de diciembre de 1899]

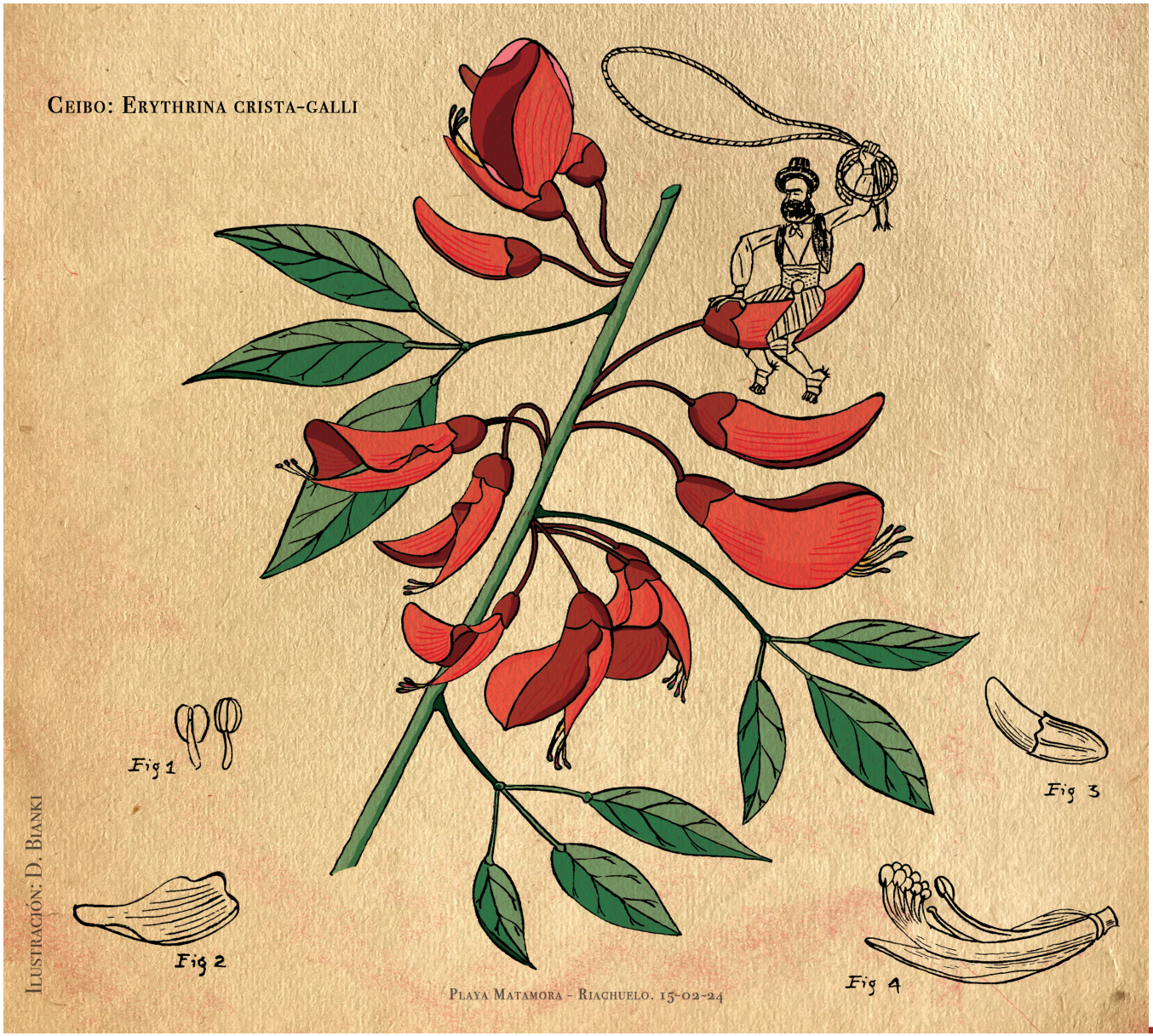
ten, en cambio, na súa amargura,
o amargo, que é dozura,
da *yerba misionera*.

Eu, polas horas serenas
que lle brinda a ela o esquecemento,
desesperado e ante o abatemento
non cambio unha das miñas penas;
pra min sempre serán alleas
as súas alegrías máis puras,
pero se as desventuras
a *retoban* nos seus hábitos,
pra ofrecerlle a ela ánimos,
aínda hai na miña alma tenruras.

[*El Fogón*, 22 de decembro de 1899]

- *Al santo botón*: inútilmente.
- *Ansina*: así.
- *Dar de barato*: en una discusión, aceptar sin ambages.
- *Dar el anca*: apoyar, inspirar.
- *Dar con la yaga* [llaga]: acertar.
- *Durar lo que dura un lirio*: tener una existencia efímera.
- *Empilchar*: aprontar; vestir. Poner las *pilchas* o elementos del recado del gaucho.
- *Lavao* (lavado): se dice del *mate* cuando ha perdido su sabor por haber sido servido repetidamente sin cambiarle la *yerba*.
- *Lay*: ley. Puede referirse a la expresión usada en el juego del *truco* [ver poema 5], "a ley de juego está todo dicho", con la que se acepta el riesgo de perder sin ver las cartas que se tiene.
- *Mate*: infusión de *yerba mate* [ver poema 4] que se sirve en una calabaza, también llamada 'mate', y se bebe con una bombilla. Bebida típica del gaucho; se puede tomar dulce o, más comúnmente, amargo.
- *Matrero*: gaucho fugitivo de la justicia.
- *Misto*: pájaro de hasta 12cm de largo, de alas y lomo pardos y vientre amarillo, que es fácil de cazar; (por extensión) persona de escasa inteligencia.
- *¡Ni se le haga!*: expresión que desestima un argumento.
- *No más* o *nomás*: apenas, justo, precisamente.
- *Ñandubay*: árbol de hasta 15m de altura cuya madera, muy dura, se usa típicamente para postes de alambrados.
- *Prosiar* (prosear): conversar un rato prolongado.
- *Qué lo lambió*: eufemismo de "qué lo parió".
- *Retobar*: forrar con cuero; envolver; enojar.
- *Rodeo*: lugar donde se reúne el ganado con el fin de marcarlo, contarlo, etc.
- *Saguaipé*: parásito que ataca a los ovinos y bovinos, alojándose en el hígado; causa estragos en los rebaños y rodeos.
- *Trastiar* (trastear): tocar mal la guitarra, pulsando sobre los trastes.
- *Yerba misionera*: la yerba originaria de la región de Misiones, en el norte argentino.

- *Al santo botón*: inutilmente.
- *Dar de barato*: nunha discusión, aceptar sen ambaxes.
- *Dar coa chaga*: acertar.
- *Durar o que dura un lirio*: ter unha existencia efímera.
- *Empilchar*: aprontar; vestir. Poñer as *pilchas* ou elementos do recado do gaucho.
- *Lavao* (lavado): dise do *mate* cando perdeu o seu sabor por ser servido repetidamente sen cambiarlle a *yerba*.
- *Lay*: lei. Pode referirse á expresión empregada no xogo do *truco* [ver poema 5], "a lei de xogo está todo dito", coa que se acepta o risco de perder sen ver as cartas que se ten.
- *Mate*: infusión de *yerba mate* [ver poema 4] que se sirve nunha cabaza, tamén chamada 'mate', e que se bebe cunha *bombilla*. Bebida típica do gaucho; pódese tomar doce ou, máis comunmente, amargo.
- *Matrero*: gaucho fuxitivo da xustiza.
- *Misto*: paxaro de até 12cm de longo, de ás e lombo pardos e ventre amarelo, que é fácil de cazar; (por extensión) persoa de escasa intelixencia.
- *Ñandubay*: árbore de até 15m de altura cuxa madeira, moi dura, se usa tipicamente para postes de arameados.
- *Retobar*: forrar con coiro; envolver; anoxar.
- *Rodeo*: lugar onde se reúne o gando coa fin de marcalo, contalo, etc.
- *Saguaipé*: parásito que ataca os ovinos e bovinos, aloxándose no fígado; causa estragos nos rabaños e rodeos.
- *Trastiar* (trastear): tocar mal a guitarra, premendo sobre os trastes.
- *Yerba misionera*: a *yerba* orixinaria da rexión de Misiones, no norte arxentino.


Ceibo: Erythrina crista-galli
Fig 1
Fig 2
Fig 3
Fig 4
Ilustración: D. Bianki
Playa Matamora - Riachuelo. 15-02-24

Diego Bianchi (Bianki)

Cosas de viejo...

Técnica mixta
(Debuxo con pincel e tinta / cor dixitalizada)

9

COSAS DE VIEJO...

¡Que por qué ando yo ansina como enojao y triste!
¿Pa qué querés saberlo, mi linda flor de ceibo?
Los días del verano, que son pal mozo auroras,
son tardes melancólicas pa los que van pa viejos.

Pa yo poder contarte la historia de mis penas
tendría que ir dispacio pialando mis recuerdos...
Dejalos que el olvido los ate a su palenque,
que yo, pa dir guapiando, ya no preciso de eyos.

Más bien cebá un amargo de los que tú acostumbras
pa despuntar el vicio... pa dir haciendo tiempo...
¡Quién sabe si algún día, sin oirlo de mis labios,
no sabés por qué peno!

Pero hoy tuavía es temprano pa que esa cabecita
que pide pa adornarse la roja flor del ceibo,
comprienda que se pueden hayar sobre la almohada
tristezas que nos ahugan en vez de lindos sueños.

9

COUSAS DE VELLO...

Que por que ando eu así como anoxado e triste!
Pra que queres sabelo, miña fermosa flor de *ceibo*?
Os días do verán, que son pr'o mozo auroras,
son tardes melancólicas pr'os que van pra vellos.

Pra poder contarche a historia das miñas penas
tería que ir *pialando* as miñas lembranzas lento...
Posto que eu, pra ir *guapiando*, xa non as preciso,
deixa que as ate ao seu *palenque* o esquecemento.

Máis ben *cebá* un *amargo* dos que ti adoitas
pra *despuntar o vicio*... pra ir facendo tempo...
Quen sabe se algún día, sen escoitalo dos meus beizos,
non sabes por que peno!

Pero hoxe aínda é cedo pra que esa cabeciña
que pide pra engalanarse a flor encarnada do *ceibo*,
comprenda que se poden atopar sobre a almofada
tristezas que nos afogan e non lindos anhelos.

Cebá, cebame un mate, que yo, pa entretenerte,
te vi'a contar un cuento
que, aunque es todo él mentira,
tal vez se te haga cierto.

Era como vos moza y era como vos linda
y como vos tenía por ojos dos luceros,
ande se achicharraban de un corazón las alas,
del corazón de un gaucho que se miraba en eyos.

Era un cantor y pueta de esos que en la guitarra
ponen en voz de cuerdas sus delicados nervios
y cantan en sus "décimas" bravuras de los héroes
y penas en sus "tristes", y amores en sus "cielos".

Eya tuvo al principio p'al payador amante
en los ojos ternuras y en la boquita besos...
¡Eran como palomas que van buscando el monte
p' hacer entre los sauces el nido de sus sueños!

Dispués... ¿sabés, mi china, que está lindo tu mate?
Más lindo que mi cuento;
no des güelta a la yerba, seguí, seguí cebando,
pa ver si se me apaga la sé que estoy sintiendo...

Cebá, *cebame* un mate, que eu, pra entreterte,
vouche contar un suceso
que, aínda que é todo el mentira,
talvez se che faga certo.

Era coma ti moza e era coma ti linda
e coma ti tiña por ollos dous luceiros,
onde se consumían dun corazón as ás,
do corazón dun gaucho que se miraba no seu reflexo.

Era un cantor e poeta deses que na guitarra
poñen en voz das cordas os seus delicados nervios
e cantan nas súas "décimas" bravuras dos heroes
e penas nos seus "tristes", e amores nos seus "cielos".

Ela tivo ao comezo pr'o *payador* amante
nos ollos tenruras e na boquiña beixos...
Eran como pombas que van buscando o monte
pra facer entre os salgueiros o niño dos seus desexos!

Despois... sabes, miña *china*, que está bo o teu mate?
Mellor que o meu parrafeo;
non deas volta á *yerba*, segue, segue *cebando*,
pra ver se se me apaga a sede que estou padecendo...

Dispués... ¡Óigale el duro!
¿Sabés que no me acuerdo?
Mirá, sacá esa astiya que está haciendo humadera...
me yoran ya los ojos... prestame tu pañuelo...

[*El Fogón*, 7 de noviembre de 1900]

- *Amargo*: un *mate* [ver poema 8] sin azúcar.
- *Dar vuelta a la yerba*: cambiar de lugar la bombilla en el *mate*, sacándola de la porción de yerba ya mojada y colocándola en la parte seca, extendiendo así la utilidad de la cebadura o porción de yerba dentro del mate.
- *Ceibo*: árbol de hasta 8m de altura y 50cm de diámetro de madera blanda. Sus flores carnosas, de textura aterciopelada y de color carmín, son símbolo nacional del Uruguay (*Erythrina crista-galli*).
- *Cielo*: más comúnmente en diminutivo (cielito). Canción danzada en cuartetas asonantadas y seguidas.
- *Décima*: típica composición criolla que consiste en una estrofa de diez versos octosílabos que generalmente riman así: primero con cuarto y quinto; segundo con tercero; sexto con séptimo y décimo; octavo con noveno. Se suele usar en las payadas. Ejemplos del género en esta antología son los poemas 5, 8, 23 y 24.
- *Despuntar el vicio*: "satisfacer momentáneamente un gusto muy apetecido" (*Diccionario del español del Uruguay*).
- *Guapiar*: afrontar una situación que requiere fuerza y valentía.
- *¡Óigale el duro!*: expresión de sorpresa equivalente a "¡Caramba!". Proviene de la frase "Óigale el duro, y se duebla", con que se burla al que muestra debilidad luego de haberse jactado de su fortaleza.
- *Payador*: gaucho cantor que interviene en una payada.
- *Pialar*: por medio del 'pial' (peal o lazo rastrero), atrapar un animal enlazándole las patas delanteras.
- *Pueta*: poeta.
- *Sé*: sed.
- *Triste*: canción de tema amoroso y triste que se acompaña con la guitarra.

Despois... *Óigale el duro!*
Podes crer que non o lembro?
Mira, saca esa acha que está facendo fumeira...
chóranme xa os ollos... préstame o teu pano terso...

[*El Fogón*, 7 de novembro de 1900]

- *Amargo*: un *mate* [ver poema 8] sen azucre.
- *Dar volta á yerba*: cambiar de lugar a *bombilla* no *mate*, sacándoa da porción de *yerba* xa mollada e colocándoa na parte seca, extendendo así a utilidade da *cebadura* ou porción de *yerba* dentro do mate.
- *Ceibo*: árbore de até 8m de altura e 50cm de diámetro de madeira branda. As súas flores carnosas, de textura aveludada e de cor carmín, son símbolo nacional do Uruguai (*Erythrina crista-galli*).
- *Cielo*: máis comunmente en diminutivo (*cielito*). Canción danzada en cuartetas asonantes e seguidas.
- *Décima*: típica composición crioula que consiste nunha estrofa de dez versos octosílabos que xeralmente riman así: primeiro con cuarto e quinto; segundo con terceiro; sexto con sétimo e décimo; oitavo con noveno. Adoita usarse nas *payadas*. Exemplos do xénero nesta antoloxía son os poemas 5, 8, 23 e 24.
- *Despuntar o vicio*: segundo o *Diccionario del español del Uruguay*, satisfacer momentaneamente un gusto moi apetecido.
- *Guapiar*: afrontar unha situación que require forza e valentía.
- *¡Óigale el duro!*: Expresión de sorpresa equivalente a "¡Caramba!". Provén da frase "Óigale el duro, y se duebla", coa que burlarse dunha persoa que amosa debilidade despois de xactarse de fortaleza.
- *Payador*: gaucho cantor que intervén nunha *payada*.
- *Pialar*: por medio do *pial* ('peal' ou lazo rastreiro), atrapar un animal enlazándolle as patas dianteiras.
- *Triste*: canción de tema amoroso e triste que se acompaña coa guitarra.

10

DOS DE NOVIEMBRE (DE 1904)

Deshojalas no más po'ande tú quieras,
que, en la Patria de Artigas,
tanto son cementerios las quebradas,
como son camposantos las cuchiyas.

Po'ande quiera que jueron
luciendo en los sombreros las divisas,
po'ande quiera que jueron nuestros gauchos
iba quedando roja la gramiya.

¡Quién sabe en qué picada
cayó pa siempre el que te amó, mi china!
¡Quién sabe cuál jue el molle cuyas hojas
oyeron lo que dijo en su agonía!...

Ande cantaban antes las calandrias
dicen ahura las brisas
que se han quedao sin besos muchas cunas
y se han quedao sin luz muchas pupilas.

Cayeron de las frentes
de las mozas más lindas
despojaos y marchitos azahares,
y los mantos de gasas hechos tiras.

10

DOUS DE NOVEMBRO (DE 1904)

Esfóllaas só por onde ti queiras,
que, na Patria de Artigas,
tanto son cemiterios as gargantas,
como son camposantos as *cuchiyas*.

Por onde queira que foron
lucindo nos sombreiros as *divisas,*
por onde queira que fosen os nosos gauchos
ía quedando encarnada a herba limpa.

Quen sabe en que *picada*
caeu para sempre o que te amou, miña *china*!
Quen sabe cal foi o *molle* cuxas follas
escoitaron o que dixo na súa agonía!...

Onde cantaban antes as lavercas
din agora as brisas
que quedaron sen bicos moitos berces
e quedaron sen luz moitas meniñas.

Caíron das frontes
das mozas máis lindas
desposuídos e murchos azares
e os mantos de gasas feitos tiras.

Las almas de las madres
van siguiendo entuavía
el vuelo e los caranchos, que señala
el lugar en que jueron las guerriyas.

Y en cerros y en cañadas
las rojas margaritas
parecen cuajarones de la sangre
en el altar de la pasión vertida.
.....

Deshojalas no más, cubrí de flores
esta tierra bendita,
y dejame yorar. Entuavía faltan
algunas horas pa encordar la lira.

[*El Fogón*, 7 de noviembre de 1904]

- *Cañada*: arroyo pequeño.
- *Carancho*: ave rapaz que se alimenta de carroña y pequeños vertebrados; a veces ataca las crías de los rebaños.
- *Divisa*: pañuelo, *vincha* [ver poema 13] u otro trozo de tela que usaban los gauchos en las guerras entre los dos bandos de caudillos que dieron el nombre a los dos partidos tradicionales de Uruguay: Blancos y Colorados.
- *Molle*: árbol anacardiáceo de ramas colgantes y de unos 10m de altura.
- *Picada*: senda en un bosque tupido.

As almas das nais
van seguindo aínda
o vo dos *caranchos*, que sinala
o lugar onde foron as guerrillas.

E en outeiros e en regatos
as roibas margaridas
parecen callóns do sangue
no altar da paixón vertida.
.....

Esfóllaas tan só, cubre de flores
esta terra bendita,
e déixame chorar. Aínda faltan
algunhas horas pra encordar a lira.

[*El Fogón*, 7 de novembro de 1904]

• *Carancho*: ave rapaz que se alimenta de prea e pequenos vertebrados; ás veces ataca as crías dos rabaños.
• *Divisa*: pano, *vincha* [ver poema 13] ou outro anaco de tea que empregaban os gauchos nas guerras entre os dous bandos de caudillos que deron o nome aos dous partidos tradicionais do Uruguai: Brancos e Colorados.
• *Molle*: árbore anacardiáceo de pólas colgantes e duns 10m de altura.
• *Picada*: senda nun bosque tupido.

11

TÚ ERES LA SOLA

Tú eres la sola que no me engañas,
vieja y humilde guitarra mía,
ni a la tristeza de mis canciones
le juegas risa.

Tú eres la sola que no le juyes
a mis desdichas,
y eres la mesma cuando amanecen
que cuando mueren, pa mí, los días.

Como tus cuerdas las ha tejido
con hebras de alma la fantasía,
no bien mi mano sobre eyas tiembla
tuitas mis penas en ti palpitan.

Tú entre la caja guardar supiste
de mis amores la poesía,
¡y ya no pueden de ayí arrancarla
ni sus desdenes, ni su perfidia!

11

TI ES A ÚNICA

Ti es a única que non me engana,
vella e humilde guitarra miña,
nin a tristeza das miñas cancións
te tomas a risa.

Ti es a única que non foxes
das miñas desditas,
e es a mesma cando amencen
que cando morren, pra min, os días.

Como as túas cordas foron tecidas
con febras de alma pola fantasía,
xa ao tremer a miña man sobre elas
todas as miñas penas en ti palpitan.

Ti dentro da caixa gardar soubeches
dos meus amores a poesía,
e xa non poden arrincala
nin os seus desdéns, nin a perfidia!

Tú la has maneado con la manea
de los recuerdos, que son la vida,
y muy bajito, con notas tiernas,
la pastoreas y la acaricias.

Ahura no importa que eya se raiga,
ni que a mis ansias responda altiva,
ni que se adorne pa darme en cara,
con cintas que odian a mi divisa.

Mientra en tus cuerdas palpite mi alma
y haiga en tu caja flores marchitas,
¡qué me suponen sus desamores,
ni sus desdenes, ni sus perfidias!

[*El Fogón*, 7 de enero de 1905]

• *Entre*: dentro; en.
• *Manea*: tira de cuero sobado que se usa para atar, o *manear*, los caballos a un objeto fijo, permitiéndoles cierta libertad de movimiento.
• *Mesma*: misma, igual.

Ti *maneáchelas* coa *manea*
das lembranzas, que son a vida,
e moi baixiño, con notas tenras,
pastoréala e acaríñala.

Agora non importa que ela se ría
nin que aos meus afáns responda altiva
nin que se engalane pra reprenderme,
con cintas que odian a miña *divisa*.

Mentres nas túas cordas latexe a miña alma
e haxa na túa caixa flores rechumidas
que me supoñen os seus desamores,
os seus desdéns, ou as súas perfidias!

[*El Fogón*, 7 de xaneiro de 1905]

• *Manea*: tira de coiro sobado que se usa para atar, ou *manear*, os cabalos a un obxecto fixo, permitíndolles certa liberdade de movemento.

12

CHARAMUSCAS

Ni me nuembre la guitarra que jue un tiempo mi alegría
y hoy ni un poco de consuelo me le brinda al corazón;
dejelá, no más, que duerma silenciosa, y triste, y fría,
como tumba en que encerrada tengo mi última ilusión.

Hace mucho que no quiere las caricias de mi mano,
hace mucho que no escucha los soyozos de mi amor;
hace mucho que sus cuerdas como en cepo colombiano
estaquean las canciones que endulzaban mi dolor.

Aprendió de mi chiruza los desdenes matadores,
se amigó con mi destino pa gozarse en verme dir,
cabrestiando de la cincha de los únicos amores
que, aun matándome, en mí alientan el anhelo de vivir.

Del amor que como un juego va quemándome las venas,
y que nunca, ni aun en sueños he de verlo florecer,
y de otro amor hermoso que las odia a las cadenas,
y que pide sacrificios, y que esije hondo querer.

12

FAÍSCAS

Nin me nomea a guitarra que foi durante un tempo a miña alegría
e hoxe nin un chisco de consolo lle me brinda ao corazón;
déixea, anda, que durma silenciosa, e triste, e fría,
como sepulcro no que teño pechada a miña derradeira ilusión.

Hai moito que non quere os aloumiños da miña man como antano,
hai moito que non escoita os prantos do meu amor;
hai moito que as súas cordas como en *cepo colombiano*
estaquean as cancións que adozan a miña dor.

Aprendeu da miña *chiruza* os desdéns matadores,
aliouse co meu destino pra divertirse ao me ir,
cabrestiando da *cincha* dos únicos amores
que, aínda matándome, avivan o meu devezo de vivir.

Do amor que coma un xogo vai queimando as miñas veas,
e que nunca, nin sequera en soños lograrei velo florecer,
e doutro amor fermoso que odia as cadeas,
e que pide sacrificios, e que demanda un fondo querer.

Dejelá, no más, colgada del horcón de la cumbrera
a la que ahura con mis penas se complace en ser crüel,
a la prienda que jue un tiempo como el sol de mi tapera,
camoatí en que mis canciones iban a beber la miel.

[*El Fogón*, 7 de noviembre de 1905]

- *Cabrestiar* (cabrestear): responder una cabalgadura con docilidad al tiro del *cabresto* (cabestro), que es la cuerda que se ata al pescuezo o a la cabeza del caballo para sujetarlo o conducirlo.
- *Camoatí*: avispa pequeña de color negro, muy agresiva.
- *Cepo colombiano*: también llamado 'cepo de campaña'. Castigo consistente en inmovilizar a un prisionero atándole las muñecas y oprimiéndolo entre dos fusiles, uno debajo de las corvas y el otro sobre la nuca, atados con un *tiento* [ver poema 13] o correa.
- *Charamuscas*: hojarasca y leña liviana, que se usa para encender el fuego; cosas sin valor.
- *Cincha*: correa ancha de cuero e hilo que se usa para asegurar el apero al lomo del caballo.
- *Cumbrera*: viga maestra del techo de un *rancho* [ver poema 4].
- *Dir*: ir.
- *Estaquear*: estirar un cuero fijándolo con estacas; castigo consistente en atar los cuatro miembros de una persona a sendas estacas.
- *Horcón*: madero vertical, generalmente terminado en horqueta, sobre el que descansa la *cumbrera* en los *ranchos*.
- *Nuembrar*: nombrar.
- *Prienda* (prenda): aquí, mujer amada.

Déixea, anda, colgada do *horcón* da *cumbrera*
á que agora coa miña coita se comprace en ser cruel,
á *prienda* que foi un tempo como o sol da miña *tapera*,
camoatí que nas miñas cancións ían zugar o mel.

[*El Fogón*, 7 de novembro de 1905]

- *Cabrestiar* (cabrestear): responder unha cabalgadura con docilidade ao tiro do *cabresto* (cabestro), que é a corda que se lle ata ao pescozo ou á cabeza do cabalo para suxeitalo ou conducilo.
- *Camoatí*: avespa pequena de cor negra, moi agresiva.
- *Cepo colombiano*: tamén chamado 'cepo de campaña'. Castigo consistente en inmobilizar un prisioneiro atándolle os pulsos e oprimíndoo entre dous fusiles, un debaixo dos xarretes e o outro sobre a caluga, atados cun *tiento* [ver poema 13] ou correa.
- *Cincha*: correa ancha de coiro e fío que se emprega para asegurar o apeiro ao lombo do cabalo.
- *Cumbrera*: viga mestra do teito dun *rancho* [ver poema 4].
- *Estaquear*: estirar un coiro fixándoo con estacas; castigo consistente en atar os catro membros dunha persoa a senllas estacas.
- *Horcón*: madeiro vertical, xeralmente terminado en gallada, sobre o que descansa a *cumbrera* nos *ranchos*.
- *Prienda* (prenda): aquí, muller amada.

Fran Cunha

Insomnio

Debuxos e transferencia sobre papel

13

INSOMNIO
I

Es de noche; pasa
rezongando el viento
que duebla los sauces
cuasi contra el suelo.
En el fondo escuro
de mi rancho viejo,
tirao sobre el catre
de lecho de tientos,
aguaito las horas
que han de tráerme el sueño,
y las horas pasan,
y ni yo me duermo,
ni duerme en la costa
del bañao el tero,
que ocasiones grita
no sé qué lamento
que el chajá repite
dende ayá muy lejos...
.....
¡Pucha que son largas
las noches de invierno!

13

INSOMNIO
I

É noite; pasa
fungando o vento
que case até o chan
dobra os salgueiros.
No fondo escuro
do meu *rancho* vello,
tirado sobre o catre
de leito de *tientos*,
agardo as horas
que deberían traerme o sono, presto,
e as horas pasan,
e nin eu durmo, de certo,
nin dorme na costa
do *bañao* o *tero*,
que en ocasións berra
non sei que lamento
que o *chajá* repite
tan lonxe que case non o entendo...
.....
Pucha que son longas
as noites de inverno!

II

A través del turbio
cristal del recuerdo
van mis años mozos
pasando muy lentos.
Y dispués que gozo
si a vivirlos güelvo,
pensando en los de ahura
no sé lo que siento...
Noviyos sin guampas,
yeguas sin cencerro,
potros que se doman
a juerza e cabresto;
bretes que mataron
los lujos camperos,
gauchos que no saben
de vincha y culero,
patrones que en auto
van a los rodeos...
.....
¡Pucha que son largas
las noches de invierno!

II

A través do revolto
cristal do recordo antergo
van os meus anos mozos
pasando moi lentos.
E despois de que goce
se volvo a vivilos noutro tempo,
pensando nos de agora
non sei o que sinto neste momento...
Xovencos sen *guampas*,
eguas sen chocarelo,
poldros que se doman
a forza e a cabestro;
bretes que mataron
os luxos campeiros,
gauchos que non saben
de *vincha* e *culero*,
patróns que en coche
van aos rodeos...
.....
Pucha que son longas
as noites de inverno!

III

La puerta del rancho
tiembla porque el perro
tirita contra eya
de frío y de miedo...
Tuito es hielo ajuera,
tuito es frío adentro,
y las horas pasan,
y yo no me duermo;
y, pa pior, en lo hondo
de mi pensamiento
briyan encendidos
dos ojos matreros
que persigo al ñudo
pa quedarme en eyos...
Son los ojos brujos
que olvidar no puedo,
porque ya pa siempre
robáronme el sueño
.....
¡Pucha que son largas
las noches de invierno!

[*El Terruño*, diciembre de 1917]

III

A porta do *rancho*
treme porque o cadelo
tremelica contra ela
de frío e de medo...
Todiño é xeo afora,
todiño é frío dentro,
e as horas pasan,
e eu xa nin sono teño;
e, pra peor, no fondo
dos meus pensamentos
brillan acendidos
dous ollos *matreros*
que persigo en van
pra quedar deles preto...
Son os ollos meigos
para os que esquecemento non teño,
porque xa para sempre
me furtaron o sosego
.....
Pucha que son longas
as noites de inverno!

[*El Terruño*, decembro de 1917]

- *Bañao* (bañado): terreno bajo e inundado.
- *Brete*: corral pequeño; pasadizo por donde se meten los animales para marcarlos o curarlos.
- *Chajá*: ave corpulenta de hasta 90cm de largo cuyo nombre proviene de su grito característico. Como el *tero* [ver más abajo], es domesticable. Habita en pajonales cerca de ríos y arroyos.
- *Cuasi*: casi.
- *Culero*: delantal de cuero, usado como protección para las faenas de campo.
- *Dende*: desde.
- *Duebla*: dobla.
- *Guampa*: cuerno vacuno que el gaucho usaba como recipiente para llevar alimentos o bebida.
- *Pucha*: eufemismo de 'puta' que se usa para expresar sorpresa y admiración o enfado y desilusión.
- *Tero*, *teru-teru*: ave zancuda de unos 35cm de largo, con plumaje negro azulado en el lomo y blanco en el pecho y vientre (*Vanellus chilensis*). Su nombre proviene de su grito característico; en el campo se usa como guardián de las casas. "Podría llevar sin desmedro el apodo de *pájaro gaucho*", dice Guarnieri.
- *Tiento*: tira delgada de cuero que se emplea para atar, coser o trenzar.
- *Vincha*: cinta de tela para adornar o sujetar el pelo, que en el gaucho a menudo denotaba su *divisa* [ver poema 10] política.

- *Bañao* (bañado): terreo baixo e anegado.
- *Brete*: curral pequeno; pasadizo por onde se meten os animais para marcalos ou curalos.
- *Chajá*: ave corpulenta de até 90cm de longo cuxo nome provén do seu berro característico. Como o *tero* [ver máis abaixo], é domesticable. Habita en herbeiras preto de ríos e regatos.
- *Culero*: mandil de coiro, empregado como protección para as tarefas de campo.
- *Guampa*: corno vacún que o gaucho empregaba como recipiente para levar alimentos ou bebida.
- *Pucha*: eufemismo de 'puta' que se emprega para expresar sorpresa e admiración ou enfado e desilusión.
- *Tero*, *teru-teru*: ave pernilonga duns 35cm de longo, con plumaxe negra azulada no lombo e branca no peito e ventre (*Vanellus chilensis*). O seu nome provén do seu berro característico; no campo úsase como gardián das casas. "Podería levar sen desmellora o alcume de *pájaro gaucho*", dice Guarnieri.
- *Tiento*: tira delgada de coiro que se emprega para atar, coser ou trenzar.
- *Vincha*: cinta de tea para adornar ou suxeitar o cabelo, que no gaucho a miúdo denotaba a súa *divisa* [ver poema 10] política.

Florencia Durán Itzaina

Tiento sobao

Óleo sobre madeira

14

TIENTO SOBAO

¿Que quién jue el curioso
que me dio este perro?
Naides; estos bichos, como el hombre zonzo,
cuando los halagan se dan eyos mesmos.

Jue en un mes de agosto
de no sé qué invierno,
muy pocos días antes de morir de flaco
mi cabayo overo,

que cayó a mi rancho,
maltratao y rengo,
y clavó en las mías sus pupilas tristes,
sus pupilas yenas de sombra y misterio.

¿Que de ánde vendría?
¡Vaya uno a saberlo!...
¡Puede que viniese, como yo, del pago
de los desengaños y de los recuerdos!

Le tiré una achura,
y, aunque estaba hambriento,
sin hacerle caso, me miró de un modo
como si dijera: "no vengo por eso".

14

TIENTO SOBAO

Que quen foi o curioso
que me deu este cadelo?
Ninguén; estas bestas, coma o home *zonzo*,
cuando os adulan danse eles mesmos.

Foi nun mes de agosto
de non sei cal inverno,
moi poucos días antes de morrer de fame
o meu cabalo *overo*,

que chegou ao meu *rancho*,
maltratado e *rengo*,
e fitou nas miñas as súas meniñas tristes,
as súas meniñas cheas de sombra e misterio.

Que onde viría?
Vai ti sabelo!
Pode que viñese, coma min, do *pago*
das lembranzas e dos desalentos!

Tireille unha *achura*,
e, aínda que estaba famento,
sen facerlle caso, miroume coma se dixese
"non veño por iso", co seu xesto.

Aunque sea zoncera,
pensé yo por dentro:
¡quién sabe si estos bichos no sufren de amores
y, como al cristiano, los matan los celos!...

Y viendo en tropiya
venir mis recuerdos,
le hice unas caricias y, dende esa tarde,
pa los dos alcanza mi pan y mi techo.

Mientras tomo mate
s'echa cerca el juego,
y cuando al dormirse siento que soyoza
como si al pasado lo golviese el sueño,

se enrieda en la trenza
de mis pensamientos
este tiento, suave de tanto sobarlo:
"*Mujeres y perras... tuitas son lo mesmo*".

[*El Terruño*, setiembre de 1918]

• *Achura*: víscera de la res, que se come asada.
• *Rengo*: cojo.
• *Sobao* (sobado): ablandado.
• *Zoncera*: tontera, simpleza.
• *Zonzo*: tonto.

Malia ser *zoncera*,
pensei eu por dentro:
quen sabe se estas bestas non sufren de amores
e, como ao cristián, mátano os celos!...

E mirando en *tropiya*
vir as memorias que teño,
fíxenlle uns cariños e, desde esa tarde,
pra os dous chegan o meu pan e o meu teito.

Mentres tomo mate
do lume bótase preto
e cando ao durmirse sinto que salouca
como se ao pasado o devolvese Morfeo,

enrédase na trenza
dos meus pensamentos
este *tiento*, lene de tanto sobalo:
"*Mulleres e cadelas... todas son o mesmo*".

[*El Terruño*, setembro de 1918]

• *Achura*: víscera da res, que se come asada.
• *Rengo*: coxo.
• *Sobao* (sobado): amolecido.
• *Zoncera*: parvada, simpleza.
• *Zonzo*: parvo.

Cecilia Astiazarán

Misterio

Técnica mixta
(Tinta chinesa con pincel para caligrafía,
estampa de acuarela sobre papel. Colaxe dixital)

15

MISTERIO

Era memoria linda
la memoria del viejo
pa contar sucedidos
de quién sabe qué tiempo,
mientras corría el cimarrón la rueda
y se enredaba en el ombú el pampero.

Pero había que amañarlo
p'arrancarlo al silencio
si le araba la frente
con sus rejas el ceño,
y en el oscuro espejo e las pupilas
encendían su luz ciertos recuerdos.

Porque entonce en sus labios,
temblequiantes y secos
beyaquiaba el rezongo
como potro mañero,
y de un costao al otro de la boca
tranquiaba el pucho de tabaco negro.

15

MISTERIO

Era memoria linda
a memoria do vello
pra contar feitos
de quen sabe que tempo,
mentres corría o *cimarrón* a roda
e se enredaba no *ombú* o *pampero*.

Pero había que amansalo
pr'arrancarlle o silencio
se lle araba a fronte
coas súas rellas o cello,
e no escuro espello das meniñas
acendían certas lembranzas o seu escintileo.

Porque entón nos seus beizos,
tremelicantes e secos
beyaquiaba o rosmón
coma poldro *mañero*,
e dun lado ao outro da boca
tranquiaba o pito de tabaco negro.

A ocasiones él solo
comenzaba los cuentos
que el gauchaje del pago
recogía en silencio,
viendo resucitar, como a un conjuro,
la atormentada juventú del viejo.

Gurí en la Guerra Grande,
mozo cuando Quinteros,
soldao en la el Quebracho,
y herido en la del Cerro,
ande un caudiyo levantaba el poncho,
ayí estaba él apeligrando el cuero.

Eran de ver sus ojos
medio acosaos del sueño
arder como las brasas
del tizón trasfoguero,
cuando echando a la nuca el "borsalino"
les contaba e peleas y entreveros.

Los gurises, al oirlo,
silenciosos y trémulos,
sentían por las venas
correrles como un juego
la alborotada sangre de la raza,
y el fin pedían de la historia al viejo.

En ocasións
comezaba os contos el mesmo
que a gauchaxe do *pago*
recollía en silencio,
mirando resucitar, como a un conxuro,
a atormentada xuventude do vello.

Gurí na Guerra Grande,
mozo cando Quinteros,
soldado na de Quebracho,
e ferido na do Cerro,
onde un caudillo levantaba o poncho,
alí estaba el poñendo en perigo o pelello.

Eran de ver os seus ollos
medio acosados do esgotamento
arder como as ascuas
do tizón trasfogueiro,
cando botando á caluga o "*borsalino*"
contáballes pelexas e *entreveros*.

Os *gurises*, ao oílo,
silenciosos e trémulos,
sentían polas veas
correndo como un lume
o alborotado sangue da raza,
e a fin pedían da historia ao vello.

Pero caiban las chinas
curiosiando el respeto
con que los gauchos oian
las locuras del cuento,
y, sin saber por qué, sobre los párpados
del viejo historiador se echaba el sueño.

Y sus labios, contraidos
por un gesto e despecho,
hablaban de una trenza
cortada rente al cuero,
y de un amor infortunao y triste,
y de un desdén inexplicable y terco.

[*El Terruño*, junio de 1919]

Pero chegaban as *chinas*
usmando o respecto
co que os gauchos oían
as tolemias do conto, atentos,
e, sen saber por que, sobre as pálpebras
do vello historiador botábase o esgotamento.

E os seus beizos, contraídos
por un xesto de despeito,
falaban dunha trenza
cortada ao rente do pelello,
e dun amor infortunado e triste,
e dun desdén inexplicable e ferreño.

[*El Terruño*, xuño de 1919]

- *A ocasiones*: a veces.
- *Beyaquiar* (bellaquear): corcovear o encabritarse un caballo bellaco, que ha sido domado pero que es arisco para jinetes que no sean su dueño; resistirse a hacer lo que se le ordena.
- *Borsalino*: sombrero de origen italiano.
- *Caiban*: caían; llegaban.
- *Cerro*: colina al oeste del puerto de Montevideo, en cuya cima hay una fortaleza. En noviembre de 1870, durante la Revolución de las Lanzas por parte de los Blancos, tuvo lugar la Toma de la Fortaleza.
- *Entrevero*: combate de guerrilleros a caballo, violento y desordenado.
- *Gauchaje*: reunión o conjunto de gauchos.
- *Guerra Grande* (1839-1851): el mayor conflicto civil en la historia del Río de la Plata, en que se enfrentaron las fuerzas federales y unitarias en Argentina y sus aliados, respectivamente los Blancos y los Colorados, en Uruguay. Terminó con la declaración de que no habría "ni vencidos ni vencedores".
- *Gurí*: niño, muchacho; femenino: *gurisa*; plural: *gurises*.
- *Mañero*: que tiene mañas; mañoso.
- *Ombú*: árbol de hasta 15m de altura y 4m de diámetro, de madera blanda, raíces emergentes y amplia copa, que forma parte de la flora típica del campo rioplatense (*Phytolacca dioica*).
- *Pampero*: viento fuerte y frío que sopla desde la Pampa argentina.
- *Pucho*: cigarro; colilla.
- *Quebracho*: revolución de fines de marzo de 1886 en contra del militarismo de Máximo Santos.
- *Quinteros*: tremendo y controvertido episodio, ocurrido en febrero de 1858, conocido con el rótulo "Hecatombe de Quinteros", en que fueron fusilados oficiales y tropa de un grupo de Colorados radicales alzados contra el gobierno de Gabriel A. Pereira. Aunque de origen Colorado, Pereira representaba el movimiento 'fusionista' que intentaba superar las divisas Blancas y Coloradas, y tenía en su gobierno varios miembros de origen Blanco.
- *Rueda (del cimarrón)*: rueda o corro del *mate*.
- *Tranquiar* (tranquear): andar afanosamente.
- *Trasfoguero* (trashoguero): el leño que mantiene el fuego.

- *Beyaquiar* (bellaquear): espoldrexar ou empinarse un cabalo salvaxe, que foi domado pero que é arisco para xinetes que non sexan o seu dono; resistirse a facer o que se lle ordena.
- *Borsalino*: sombreiro de orixe italiana.
- *Cerro*: outeiro ao oeste do porto de Montevideo, en cuxa cima hai unha fortaleza. En novembro de 1870, durante a Revolución das Lanzas por parte dos Brancos, tivo lugar a Toma da Fortaleza.
- *Entrevero*: combate de guerrilleiros a cabalo, violento e desordenado.
- *Gauchaxe*: reunión ou conxunto de gauchos.
- *Guerra Grande* (1839-1851): o maior conflito civil na historia do Río da Prata, en que se enfrontaron as forzas federais e unitarias na Arxentina e os seus aliados, respectivamente os Brancos e os Colorados, no Uruguai. Terminou coa declaración de que non habería "nin vencidos nin vencedores".
- *Gurí*: neno, muchacho; feminino: *gurisa*; plural: *gurises*.
- *Mañero*: que ten mañas; mañoso.
- *Ombú*: árbore de até 15m de altura e 4m de diámetro, de madeira branda, raíces emerxentes e ampla copa, que forma parte da flora típica do campo platense (*Phytolacca dioica*).
- *Pampero*: vento forte e frío que sopra desde a Pampa arxentina.
- *Quebracho*: revolución de finais de marzo de 1886 en contra do militarismo de Máximo Santos.
- *Quinteros*: tremendo e controvertido episodio, ocorrido en febreiro de 1858, coñecido co rótulo "Hecatombe de Quinteros", en que foron fusilados oficiais e tropa dun grupo de Colorados radicais alzados contra o goberno de Gabriel A. Pereira. Aínda que de orixe Colorada, Pereira representaba o movemento 'fusionista' que tentaba superar as divisas Brancas e Coloradas, e tiña no seu goberno varios membros de orixe Branco.
- *Roda (do cimarrón)*: roda do *mate*.
- *Tranquiar* (tranquear): andar afanosamente.

16

VOLVER P'ATRÁS

¿Que no mire p'atrás? ¿Que el tiempo juido
nunca más ha e volver?
¿Que es mejor en la zanja del olvido
sepultar el ayer?

Bien se ve que ricién abrís los ojos
a la vida, gurí;
cuando sintás los caracuces flojos
no has de pensar ansí.

¿Pa qué al flete e soñar vi'a darle apronte
si está maceta ya,
si por juirle al camino vive a monte
como el guasivirá?

Cuando a juerza e penar yegués a viejo
como yo, ya verás
por qué quisiera ser como el cangrejo
que anda siempre p'atrás.

16

VOLVER PR' ATRÁS

Que non mire pr'atrás? Que o tempo fuxido
nunca vai regresar?
Que é mellor que na gabia do esquecido
o onte soterrar?

Ben se ve que recén abres os ollos
á vida, *gurí*;
cando sintas os *caracuces* frouxos
non debes pensar así.

Pra que ao *flete* de soñar vou *darlle apronte*
se está *maceta* xa,
se por fuxirlle ao camiño vive a monte
como o *guasivirá*?

Cando chegues a vello a forza de padecer
coma min, xa verás
por que coma o caranguexo querería ser
que camiña sempre pr'atrás.

¿Que vivir otra vez lo ya vivido,
si jue amargo el vivir,
es sufrir otra vez lo ya sufrido,
que es más pior que morir?

Pero tamién v' haciéndose de a poco
callo en el corazón...
¡Bien amarga es la yerba y yo soy loco
po'el mate cimarrón!

Por eso al ver tranquiar hoscos y lerdos
mis días sin amor,
ato a soga el ternero e los recuerdos
p'apoyar la lechera del dolor...

[*El Terruño*, octubre de 1919]

• *Vivir a monte*: no tener lugar fijo donde vivir; andar escapando de la justicia.
• *Ansí*: así.
• *Apoyar*: provocar la primera leche ('apoyo') de la vaca lechera haciendo que el ternero mame brevemente en cada teta.
• *Aprontar, dar apronte*: preparar un caballo para una carrera.
• *Caracú*: médula de los huesos, especialmente de las patas de los animales; (por extensión) huesos de las personas; plural: *caracuses*.
• *Flete*: caballo bueno y ágil.
• *Guasivirá* (guazubirá): venado pequeño y muy veloz.
• *Lechera*: vaca lechera.
• *Maceta*: caballo viejo, con las patas deformadas.

Que vivir outra vez o que xa vivimos,
se foi amargo o transitar,
é sufrir outra vez o que xa sufrimos,
que é moito peor que finar?

Pero tamén vai facéndose pouco a pouco
calo no corazón...
Ben amarga é a herba e eu son un louco
polo *mate cimarrón*!

Por iso ao ver *tranquiar* ariscos e xordos
os meus días sen amor,
amarro a soga ao tenreiro dos recordos
pr' *apoyar* a leiteira da dor...

[*El Terruño*, outubro de 1919]

• *Vivir a monte*: non ter lugar fixo onde vivir; andar escapando da xustiza.
• *Apoyar*: provocar o primeiro leite (*apoyo*) da vaca leiteira, facendo que o becerro mame brevemente en cada teta.
• *Aprontar, dar apronte*: preparar un cabalo para unha carreira.
• *Caracú*: medula dos ósos, especialmente das patas dos animais; (por extensión) ósos das persoas; plural: *caracuses*.
• *Flete*: cabalo bo e áxil.
• *Guasivirá* (guazubirá): veado pequeno e moi veloz.
• *Leiteira*: vaca leiteira.
• *Maceta*: cabalo vello, coas patas deformadas.

17

¡COMO TODAS!

¡Oigalé la moza! ¿Yorás porque el gaucho
se jue pa los pagos de ande no se güelve,
y has quedao solita como oveja guacha
que no tiene un perro que por eya vele?...

No siento tu pena que ha de ser fingida,
siento la del triste que se jue pa siempre
si se le hizo cierto que vos lo querías,
y que en tus pupilas era él solo a verse.

Porque si jue ansina, cuando hasta su fosa
de tus risas locas los ecos le yeguen,
y sienta que el hielo de tu olvido infame
más frío es que el hielo de la mesma muerte;

y sepa por boca de alguna luz mala
que ya andás buscando que alguien te consuele,
pa tenerlo e Cristo como a él lo has tenido,
haciendo lo que hacen tuitas las mujeres,

17

COMO TODAS!

Vaia coa moza! Choras porque o gaucho
marchou pr'os *pagos* onde quedas eternamente,
e quedaches soa como ovella *guacha*
que non ten nin un can que por ela vele?

Non sinto a túa coita que semella finxida,
sinto a do apenado que marchou pra sempre
se ao final foi certo que ti o querías,
e que nas túas meniñas era el só a verse.

Porque foi así, cando até a súa fosa
os ecos do teu rir toleirón cheguen,
e sinta que o xeo do teu esquecemento infame
é máis frío que o xeo da propia morte, inclemente;

e saiba pola boca dalgunha *luz mala*
que andas xa na procura de quen che serene,
pra telo de Cristo, como o tiveches a el,
facendo o que fan todas as mulleres,

al verse entre el hoyo maniao y sin daga,
sin poder yamarte y anhelando al pepe
la luz de unos ojos pa sus ojos ciegos,
y el calor de un seno pa su helada frente,

¡sentirá la rabia desatada y loca
del bagual arisco sujeto al palenque
cuando las cacharpas le apretan el lomo
y ni la manea ni el bozal se ruempen!
.....
.....
¡no tengo a tu pena ni un poquito e lástima,
siento la del gaucho que se jue pa siempre,
porque sé lo triste que es hayarse solo
cuando se ha querido como el gaucho quiere!

1920

• *Al pepe*: eufemismo por 'al pedo'; inútil.
• *Guacho*: animal o niño huérfano; adolescente; inmaduro.
• *Luz mala:* fuego fatuo, que los paisanos suponen causado por almas en pena.
• *Palenque*: tres palos, dos clavados en tierra y uno horizontal que los une, donde se atan los caballos, situado al frente del *rancho* o la *pulpería* [ver poema 4]; palo grueso clavado en el corral, para sujetar y amansar los potros.

ao verse entre o foxo atado e sen daga,
sen poder chamarte e anhelando *al pepe*
a luz duns ollos pr'os seus ollos cegos,
e a calor dun peito que a súa fronte xeada quente,

sentirá a raiba desatada e tola
do *bagual* bravo suxeito ao *palenque*
cando as *cacharpas* lle cingan o lombo
e nin a *manea* nin o bozo quebren!
.....
.....
non lle teño á túa coita nin un chisco de mágoa,
sinto a do gaucho que marchou pra sempre,
porque sei o triste que é sentirse só
cando se quixo como o gaucho quere!

1920

• *Al pepe*: eufemismo de 'al pedo'; inútil.
• *Guacho*: animal ou neno orfo; adolescente; inmaduro.
• *Luz mala*: fogo fatuo, que os paisanos supoñen causado por ánimas.
• *Palenque*: tres paus, dous chantados na terra e un horizontal que os une, onde se atan os cabalos, situado fronte ao *rancho* ou a *pulpería* [ver poema 4]; pau groso chantado no curral, para suxeitar e amansar os poldros.

Álvaro Zunini

¡Hopa... hopa... hopa!...

Técnica mixta
(Grafito sobre papel e coloreado dixital)

18

¡HOPA... HOPA... HOPA!...

Cuasi anochecido, cerquita e mi rancho,
cuando con mis penas conversaba a solas,
sentí ayer ruidaje como de pezuñas
y el grito campero de ¡hopa!, ¡hopa!, ¡hopa!...

Salí, y en lo escuro vide uno de poncho
yevando a los tientos lazo y boleadoras,
que al tranco espacioso de un matungo zaino
arriaba animales que parecían sombras.

—"Paresé, aparcero, paresé y disculpe—
le dije: —¿Qué bichos yeva en esa tropa?"
—"Voy pa la tablada de los gauchos zonzos
a venderles miles de esperanzas gordas".

—"Si el mercao promete y, engolosinado,
güelve po'estos pagos en procura de otras,
no olvide que tengo mis potreros yenos,
y que hasta e regalo se las cedo todas"...

18

HOPA... HOPA... HOPA!...

Case no luscofusco, pretiño do meu *rancho*,
cando conversaba coa miña coita a soas,
sentín onte un rebumbio como de pezuños
e o berro campeiro de *hopa!, hopa!, hopa!...*

Saín, e nas tebras vin un de poncho
levando amarrados lazo e *boleadoras*,
que ao *tranco* espazoso dun *matungo zaino*
arreaba uns animais que parecían sombras.

—"Espere, *aparcero*, espere e desculpe—
díxenlle: —Que animais leva nesa riola?"
— "Vou pr'a *tablada* dos gauchos *zonzos*
a venderlles milleiros de esperanzas tolas".

— "Se o mercado promete e, cobizoso,
volve por estes *pagos* na procura doutras,
non esqueza que teño os poldreiros cheos,
e que até de balde llas dou todas"...

Sonrióse el tropero, que era el Desengaño,
talonió el matungo derecho a las sombras,
y áun trae a mis oidos el viento e la noche
su grito campero de "¡hopa!, ¡hopa!, ¡hopa!..."

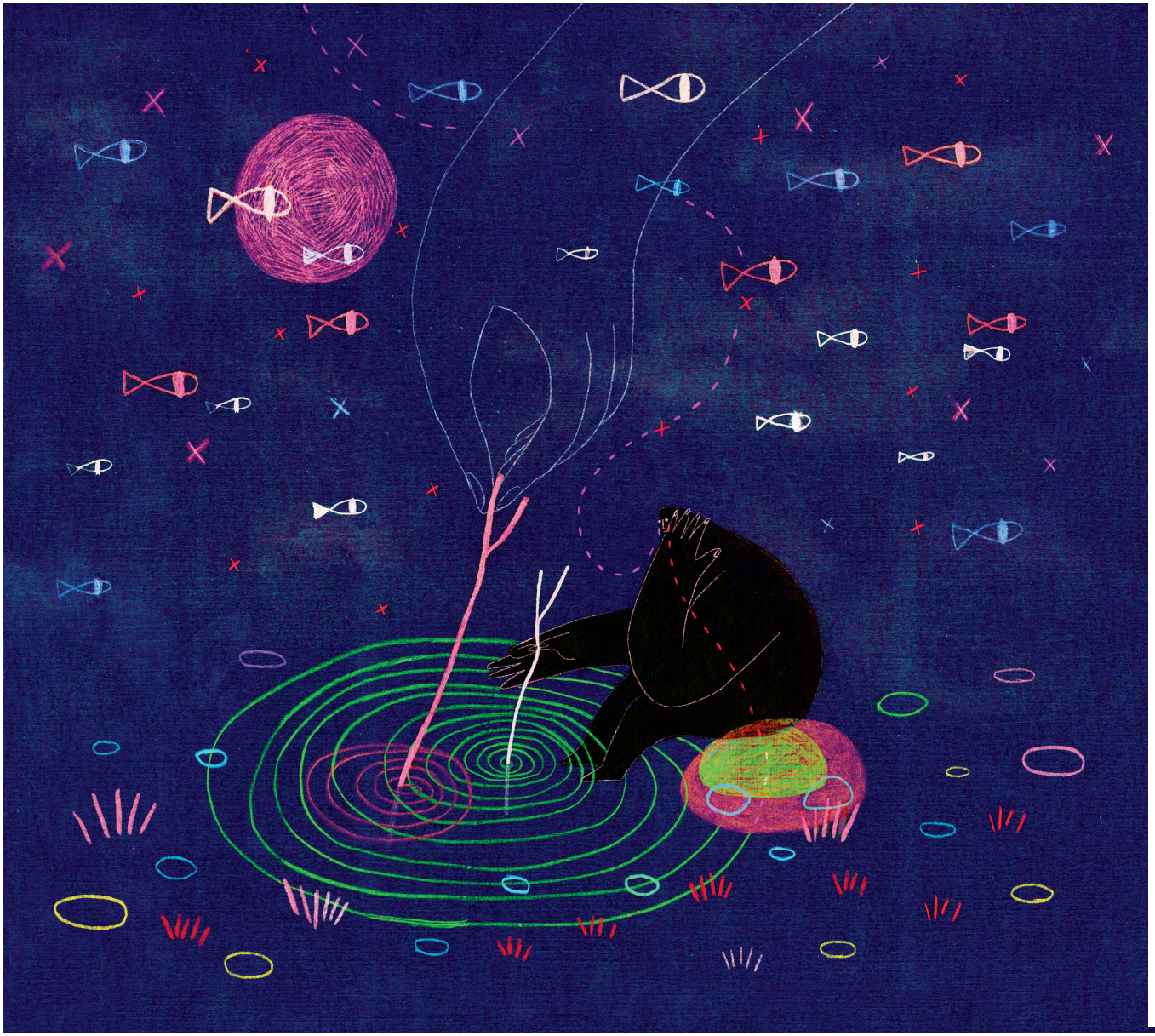
[*El Terruño*, junio de 1920]

- *Aparcero*: compañero; amigo.
- *Boleadoras*: arma de caza y de guerra indígena, heredada por el gaucho. Consiste en dos o tres bolas de piedra pulida atadas a los extremos de sendos ramales de cuero trenzado y unidos en el otro extremo. Se arroja a las patas o cabeza de los animales, enlazándolos y haciéndolos caer.
- *¡Hopa... Hopa... Hopa!...*: grito con que el gaucho *tropero* arrea ganado.
- *Matungo*: caballo feo y viejo.
- *Tablada*: mercado de ganado.
- *Tranco*: marcha de un animal entre el paso ligero y el trote.
- *Zaino*: caballo de color oscuro.

Sorriu o *tropero*, que era o Desengano,
esporeou o *matungo* dereito ás sombras,
e aínda o vento da noite achega aos meus oídos
o seu berro campeiro de *hopa!, hopa!, hopa!...*

[*El Terruño*, xuño de 1920]

- *Aparcero*: compañeiro; amigo.
- *Boleadoras*: arma de caza e de guerra indíxena, herdada polo gaucho. Consiste en dúas ou tres bólas de pedra puída atadas aos extremos de senllos ramais de coiro trenzado e unidos no outro extremo. Lánzase ás patas ou á cabeza dos animais, enlazándoos e facéndoos caer.
- *¡Hopa... Hopa... Hopa!...*: berro co que o gaucho *tropero* arrea gando.
- *Matungo*: cabalo feo e vello.
- *Tablada*: mercado de gando.
- *Tranco*: marcha dun animal entre o paso lixeiro e o trote.
- *Zaino*: cabalo de cor escura.



Daniela Beracochea

¡Pobre alma mía!

Técnica mixta
(Realización de composicións e figuras
sobre diversos papeis. Stencil en folla 90g
e tinta e esponxa para xerar textura.
Colaxe dixital de imaxes xeradas
e retoques dixitais)

19

¡POBRE ALMA MÍA!

Cuentan que de tu rancho
por la ventana
dentra tuitas las noches
una luz mala,
y hay quien porfía
que es de juro alma en pena...
¡Pobre alma mía!

Quién pudiera vicharla
dispués que dentra
pa saber si la miman
o la disprecian;
¡pobre alma loca
que a aumentar vas tu pena
viendo su boca!

Y quemando en sus ojos
tus blancas alas
que abatirá el enojo
de sus miradas...

19

POBRE ALMA MIÑA!

Contan que do teu rancho
pola ventá calma
penetra todas as noites
unha *luz mala*,
e hai quen porfía
que é certamente unha ánima...
Pobre alma miña!

Quen puidese *vichala*
despois de entrar
pra saber se a aloumiñan
ou se a han desdeñar;
pobre alma tola
que vas aumentar a túa coita
vendo a súa boca!

E queimando nos seus ollos
as túas brancas alas
que derrubará o anoxo
das súas miradas...

¡Almita güena,
no vayas más al rancho
de aqueya hiena!...

quedate aquí penando
cerquita mío,
que alguien ha de vengarte
de sus desvíos...
¡También los años
le han de tráer pa que pruebe
tus desengaños!

[*El Terruño*, junio de 1921]

• *De juro*: seguramente; seguro.
• *Dentrar*: entrar.
• *Vichar*: mirar, ver; observar detenidamente.

Almiña boa,
non vaias máis ao *rancho*
daquela hiena!...

queda aquí penando
ao meu carón,
que alguén ten que vingarte
das súas equivocacións...
Tamén os anos
lle han de traer pra que probe
os teus desenganos!

[*El Terruño*, xuño de 1921]

• *Vichar*: mirar, ver; observar detidamente.

nat cardozo

Nat Cardozo

Mi testamento

Pirogravado
(Pirogravado sobre táboa, acrílicos e lapis de cor)

20

MI TESTAMENTO

Cuando me esté muriendo
saquenmén campo ajuera,
y al lao de una cañada
ande corra un hilito de agua fresca,
ande el trébol de olor y la gramiya
se le brinden al cuerpo como jerga,
y haiga una mata e pasto
pa dejar cáer sobre eya la cabeza,
dejenmén solo ayí... ¡Solita mi alma!
Pa que naides se entere ni me sienta
lo que esté po'empacárseme del todo
el corazón que a gatas si trotea.
¡Yo no quiero morir dentro e mi rancho
como muere el peludo entre la cueva!
Quiero sentir bajo la luz del cielo
la caricia e la tierra
que jue siempre pa mí como una madre
y ha e recoger mis güesos lo que muera;
quiero oir cantar, cuando el sudor me avise
que me aguaita la autera,
sobre el ombú e mi choza la calandria

20

O MEU TESTAMENTO

Cando estea morrendo
sáquenme á veiga aquela,
e ao lado dun regato
a onde corra un fío de auga fresca
a onde o chuchamel e a herba campía
se lle brinden ao corpo como *jerga*
e haxa unha mata e pasto
pra deixar caer sobre ela a cabeza,
déixenme só alí... Soíña a miña alma!
Pra que ninguén se entere nin me vexa
o que estea por *empacárseme* de todo
o corazón que xa trota apenas.
Eu non quero morrer dentro do meu *rancho*
como morre o *peludo* dentro da cova!
Quero sentir baixo a luz do ceo
o aloumiño da terra
que foi sempre pra min como unha nai
e ha de acoller os meus ósos cando feneza;
quero oír cantar, cando o suor me advirta
que me axexa a *autera*,
sobre o *ombú* da miña choza a laverca

que tantas veces consoló mi pena;
quiero ver retozar a los baguales
que la yeguada encela
pa recordar los que montaba en pelos
al salir disparando e la manguera;
quiero seguir el vuelo e las torcazas
cuando a la tarde los cardales dejan,
y van, buchonas, procurando el nido
ande Amor, arruyando, las espera.
Quiero aspirar, cuando a morirme vaya,
los perfumes que al viento dan las sierras,
y enyenando los ojos de azul cielo,
al darle al sol mi adiós lo que se escuenda,
pedirle pa la zanja en que me entierren
su primer rayo e luz cuando amanezca...
.....
¡No me dejen morir dentro e mi rancho
como muere el peludo entre la cueva!
¡Dejenmé agonizar a campo abierto,
la cara al cielo güelta,
pa verla bien, lo que la noche se haga,
a la adorada estreya
que les robó la luz a unas pupilas
que envenenaron tuita mi existencia!...

[*El Terruño*, enero de 1922]

que tantas veces consolou as miñas penas;
quero ver trebellando os *baguales*
que a eguada excita
pra lembrar os que montaba *en pelos*
ao saír disparando da *manguera*;
quero seguir o vo das torcazas
cando á tarde os cardais deixan,
e van, *buchonas*, procurando o niño
onde Amor, arrolando, as espera.
Quero inhalar, cando vaia morrer,
os perfumes que ao vento dan as serras
e enchendo os ollos de azul ceo,
ao darlle ao sol o meu adeus no que se arreda,
pedirlle pr'a gabia na que me soterren
o seu primeiro raio e luz cando amenza...
.....
Non me deixen morrer dentro do meu rancho
como morre o *peludo* na cova pedrenta!
Déixenme agonizar a campo aberto,
a cara que o ceo a vexa,
pra admirala ben, en canto se faga de noite,
á adorada estrela
que lles roubou a luz a unhas meniñas
que envelenaron todiña a miña existencia!...

[*El Terruño*, xaneiro de 1922]

• *A gatas*: apenas.
• *Autera*: la muerte.
• *Buchona*: con el buche lleno; satisfecha.
• *Cardal*: terreno poblado de cardos; cardizal.
• *Empacarse*: negarse una persona a hacer algo; negarse un animal a proseguir la marcha.
• *En pelos*: montar el caballo sin apero.
• *Enyenar*: llenar.
• *Haiga*: haya (imperfecto de subjuntivo del verbo 'haber').
• *Jerga*: parte del apero: colchón de paja o hierba.
• *Lo que*: en cuanto. "Lo que muera"; en cuanto muera.
• *Peludo*: especie de armadillo cuya caparazón está cruzada por gruesos pelos.

• *Autera*: a morte.
• *Buchona*: co papo cheo; satisfeita.
• *Empacarse*: negarse unha persoa a facer algo; negarse un animal a seguir a marcha.
• *En pelos:* montar o cabalo sen apeiro.
• *Jerga*: parte do apeiro, colchón de palla ou herba.
• *Peludo*: tipo de armadillo cuxa coiraza está sucada por grosos pelos.

21

EL SECRETO E LA VIDA

Alcance el frasco, aparcero,
tengo el pecho como fragua,
y sin algún entrevero
no puedo tomar el agua.

Salida del manantial
hay quien asigura que
si se está muriendo e sé
la toma algún animal;

pero un gaucho, aunque sea pobre,
si la sé no se lo achura,
solo no teniendo un cobre
la mandará al buche pura.

Porque hasta caida e los cielos
precisa, pa que aproveche,
o quebrarla con la leche
o hacer de eya caramelos.

21

O SEGREDO DA VIDA

Achégueme o frasco, *aparcero*,
teño o peito como unha fragua,
e sen algún *entrevero*
non podo tomar a auga.

Saída do manancial
hai quen asegura que
se está a morrer de sede
a toma algún animal;

pero un gaucho, aínda que sexa pobre,
se a sede non o mata,
só se carece dun cobre
a manda pr'o papo intacta.

Porque mesmo tras dos ceos caer
precisa, pra que aproveite,
ou quebrala co leite
ou dela lambetadas facer.

Dios mesmo dijo al probarla
hayándola desabrida:
"Pu... cha, pa poder tomarla
vi'a inventar otra bebida".

Y ahi no más dándose maña,
sigún lo dice su historia,
con una gotita e gloria
hizo al ratito la caña.

¡La caña! Pa este cantor,
que se lambe por lo güeno,
la caña es como el amor
de que nunca se ve yeno.

Feliz quien de amor se cebe
si no le es la suerte huraña...
¡Más se apetece la caña
cuanti más caña se bebe!

Por eso el gaucho no yerra
si ama y se da a la bebida,
que en chupar y amar se encierra
tuito el secreto e la vida;

O mesmo Deus dixo ao probala
atopándoa desaborida:
"*Pu... cha*, pra poder tomala
vou ter que inventar outra bebida".

E só con moita maña,
segundo conta a súa historia,
cun chisco de gloria
fixo en breves a caña.

A caña! Pra este cantor,
que devece polo saboroso,
a caña é coma o amor
que nunca é demasiado copioso.

Feliz quen do amor se cebe
se non lle é a sorte estraña...
Máis che presta a caña
canta máis caña se bebe!

Por iso o gaucho non erra
cando ama e se dá á bebida,
que en *chupar* e amar se encerra
todiño o segredo da vida;

y pa cuerpiarle al rigor
de la suerte, no hay hazaña
como mamarse con caña,
o emborracharse de amor.

[*El Terruño*, octubre de 1922]

• *Achurar*: matar, especialmente con un cuchillo.
• *Chupar*: ingerir bebidas alcohólicas.
• *Cuanti más*: cuanto más.
• *Cuerpiar* (cuerpear): evitar; confrontar.
• *Lamberse*: afanarse por algo que se codicia.
• *Mamarse*: emborracharse.
• *Vi'a*: voy a.
• *Yerrar*: errar.

e pra enfrontarse ao rigor
da sorte, non hai fazaña
como mamarse con caña,
ou embebedarse de amor.

[*El Terruño*, outubro de 1922]

• *Chupar*: inxerir bebidas alcohólicas.

22

¡ECCE HOMO!

Jesús, Nuestro Señor; vos que aprendiste
desde la triste soledá del Güerto,
hasta el arisco cerro del Calvario,
lo que son sufrimientos,
si aún le tenés querencia a los mortales,
dame juerzas a mí, que de ir subiendo
el Calvario e la vida,
no me alcanza un resueyo a otro resueyo.
Vos no perdiste, como yo, a una madre,
ni como yo has besao a un hijo muerto;
ni jue pa vos la rubia pecadora
lo que pa mí la china de mis versos...
También yo padecí sé de quereres
y naides refrescó mis labios secos,
y no faltó quien el costao me abriera
con la chuza el desprecio;
también a mí sin asco me estaquiaron
en la cruz de los celos...
¡Y no sintieron de unos rulos suaves
el beso alentador mis pieses yertos!...

[Otoño –o sea, entre marzo y junio– de 1923, según versión manuscrita recogida en las *Obras completas*]

- *Ecce Homo, eccehomo*: frase latina ("he aquí el hombre") con la que Poncio Pilato presentó al Cristo torturado frente al pueblo judío; su imagen en arte y estampas.
- *Chuza*: lanza india con punta de hierro.

22

ECCE HOMO!

Xesús, Señor Noso; ti que aprendiches
desde a Horta co seu solitario abatemento,
até o bravo outeiro do Calvario,
o que son padecementos,
se aínda amas os mortais,
dáme forzas a min, que de ir subindo arreo
o Calvario da vida,
non chego dun alento ao seguinte alento.
Ti non perdiches, coma min, unha nai,
nin coma min un fillo morto bicaron os teus beizos;
nin foi pra ti a loira pecadenta
o que pra min a *china* dos meus versos...
Tamén eu padecín sede de amores
e ninguén mollou os meus beizos secos,
e non faltou quen abrise o meu costado
coa *chuza* do desprezo;
tamén a min sen piedade me estacaron
na cruz dos celos...
E non sentiron duns rizos lenes
o bico alentador os meus pés tesos!...

[Outono –ou sexa, entre marzo e xuño– de 1923, segundo a versión manuscrita recollida nas *Obras completas*]

- *Ecce Homo, eccehomo*: frase latina ("he aquí o home") coa que Poncio Pilato presentou ao Cristo torturado fronte ao pobo xudeu; a súa imaxe en arte e estampas.
- *Chuza*: lanza india con punta de ferro.

Noel de León

A mi rancho

Grafito, cisco e edición dixital

23

A MI RANCHO

Ranchito que entre el verdor
pareces una gran cosa
y no sos más que la choza
donde escuendo mi dolor.
Rancho en que entuavía el amor
que en rescoldos se consume
a ocasiones desentume
las alas medio dispacio
pa perderse en el espacio
como si juese un perfume.

Tapera medio arrumbada
que al costao de una laguna
en mis noches sin fortuna
fuiste pa mí como un hada.
¡Quién dirá al verte rodeada
de paraisos y palmeras,
que sos triste de adeveras
porque, bajo tus totoras,
no hay en mis noches auroras
ni en mi vejez primaveras!

23

AO MEU *RANCHO*

Ranchito que entre o verdor
semellas unha gran cousa
e es realmente a lousa
que agocha a miña dor.
Rancho no que aínda o amor
que en rescaldos ardendo
en ocasións desentumecendo
as súas ás devagar
pra perderse no ar
como se fose un recendo.

Tapera medio arrombada
que dunha lagoa es o costado
nas miñas noites de malfado
fuches pra min como unha fada.
Quen dirá ao verte rodeada
de paraísos e palmeiras,
que estás triste *de adeveras*
porque, baixo as túas *totoras*,
non hai nas miñas noites auroras
nin na miña vellez primaveras!

Al zarzo que da a tu alero
un rosal de rosas blancas
trepa yevándose en ancas
la copa de un jazminero.
Corre a su sombra un sendero
que como baliza cierta
va derechito a una puerta
que bajo un toldo de flores,
p'adormecer mis dolores
he de hayarla siempre abierta.

Cuando m'echo en la catrera
bajo tu techo sombrío,
se saca el bozal mi hastío
pa disparar campo ajuera.
Bríndame su adormidera
la dulce melancolía,
y alegran el alma mía
las notas consoladoras
de dos calandrias cantoras
que madrugan más que el día...

Rancho que sabés mi historia,
mi linda choza querida,
que yevo siempre prendida
del cinchón de la memoria.

Ao valo que dá ao teu beirado
de rosas brancas unha roseira
gabea levando de compañeira
a copa dun xasmín estrelado.
Corre á súa sombra unha carreira
que como *baliza* segura
vai dereita a unha porta pura
que baixo toldo de flores,
pr'adurmiñar as miñas dores
hei de atopala sempre sen fechadura.

Cando na *catrera* xa me quero deitar
baixo o teu teito sombrío,
saca o bozal o meu fastío
pra campo fóra disparar.
Oio a súa durmideira brindar
a doce melancolía
e alégranme a alma cada día
as notas consoladoras
de dúas lavercas cantoras
que madrugan máis ca o día...

Rancho que sabes a miña historia,
a miña linda choza querida,
que sempre levo prendida
do *cinchón* da memoria.

¡Pa qué quedré yo más gloria
que el calorcito e tu hogar,
hoy que cansao de penar
le tengo asco al vivir,
y se me hace que morir
no es no más que descansar!

[*El Terruño*, junio de 1923]

• *De adeveras*: de veras; de verdad.
• *Baliza*: cancha de carreras de caballo.
• *Catrera*: cama rudimentaria; camastro.
• *Cinchón*: cincha angosta con una argolla en un extremo, que hace oficio de sobrecincha.
• *En ancas*: cabalgando en las ancas del caballo, detrás del jinete.
• *Entuavía*: todavía.
• *Quedré*: querré.
• *Totora*: junco que, como la *paja brava* [ver Introducción], se usa para hacer techos y paredes de *ranchos* [ver poema 4].
• *Zarzo*: entramado de alambre sobre el que pueden trepar ciertas plantas.

Pra que podería querer máis gloria
que o acubillo do teu fogar,
hoxe que xa canso de penar
aborréceme o transitar,
e semella que finar
non é máis que repousar!

[*El Terruño*, xuño de 1923]

• *De adeveras*: de verdade.
• *Baliza*: cancha de carreiras de cabalos.
• *Catrera*: cama rudimentaria; catre.
• *Cinchón*: cincha estreita cunha argola nun extremo, que fai o labor de sobrecincha.
• *Totora*: xunco que, como a *paja brava* [ver Introdución], se emprega para facer teitos e paredes de *ranchos* [ver poema 4].

24

REMORDIMIENTOS

Cuando mi penar concluya,
el que mis pilchas herede
te ha de devolver, si puede,
una prienda que jue tuya.
Que tu odio no la rehuya,
porque que te yeve quiero
el triste beso postrero
que ha de darle el alma mía,
aqueya trenza que un día
lució en el marlo mi overo.

En una mañana aciaga,
que ni recordarla quiero,
te la corté rente al cuero
con el filo de mi daga,
que así en mi tierra se paga
el desdén no merecido
de la mujer que al olvido
dio un sagrado juramento,
y despreció el sentimiento
del gaucho que la ha querido.

24

REMORSOS

Cando o meu penar conclúa,
o que as miñas *pilchas* herde
hache devolver, ao verte,
unha prenda que foi túa.
Que o teu odio non refuse a visita súa,
porque que che leve quero
o triste bico derradeiro
que ha de darche a alma miña,
aquela trenza que unha mañanciña
luciu no *marlo* o meu *overo*.

Nunha mañá aciaga,
que non quero lembrar,
a rente do pelello funcha cortar
co gume da miña daga,
que así na miña terra se paga
o desdén non merecido
da muller que como esquecido
deu un sacro xuramento,
e desprezou o sentimento
do gaucho que a tiña querido.

Jueron pasando los años,
creció otra vez tu cabeyo,
sin que en él su gris desteyo
pusieran los desengaños;
como dos seres extraños
nos volvimos a encontrar,
tú pasaste sin mirar;
tras ti se jueron mis ojos,
¡pobres ojos, áun hoy rojos
de tanto y tanto yorar!

Y al verte, como un consuelo
cayó sobre mis dolores,
porque no yevabas flores
enredadas en el pelo.
Volvió a aguaitarte mi anhelo;
volví otra vez a soñar,
y algo que no sé explicar
me hizo un instante creer,
que de naides yegó a ser
lo que no pude alcanzar.

Foron pasando os anos,
medrou outra vez o teu cabelo,
sen que nel o seu gris escintileo
puxesen os desenganos;
como dous seres extraños
volvémonos atopar,
ti pasaches sen me mirar;
detrás de ti foron os meus ollos enfeitizados,
pobres ollos, aínda hoxe encarnados
de tanto e tanto chorar!

E ao verte, como un consolo belo
caeu sobre as miñas dores,
porque non levabas flores
enredadas no cabelo.
Volveu agardarte o meu anhelo;
volvín outra vez soñar,
e algo que non sei explicar
un instante fíxome crer,
que de ninguén chegou a ser
o que non puiden acadar.

¿Será ansina? ¿Al corazón,
que jue pa mí como piedra,
no se habrá agarrao la hiedra
de alguna extraña pasión?
Si un resto de compasión
queda en tu pecho cruel,
con tus labios, que áun son miel,
decímele al alma mía
que árbol no hayaste entuavía
pa hacer tu nidito en él.

Y bendeciré el rigor
de tu desdén asesino
que a lo largo e mi camino
sembró abrojos y dolor;
y cuando ya el estertor
se acerque de mi agonía,
he de maldecir el día
en que te inferí la ofensa
de robarte aqueya trenza
que consoló el alma mía.

Será así? Ao corazón,
que foi pra min coma pedra,
enredaría a hedra
dalgunha estraña paixón?
Se un resto de compaixón
queda no teu peito cruel,
cos teus beizos, que son mel,
dille á miña alma
que non atopaches aínda árbore con calma
pra facer o teu niño nel.

E bendirei o rigor
do teu desdén homicida
que ao longo do camiño da vida
sementou abrollos e dor;
e cando xa o estertor
se achegue da miña agonía,
hei maldicir o día
en que te inferín a ofensa
de roubarche aquela trenza
que a miña alma consolaría.

Colgada a la cabecera
del catre en que, siempre enfermo,
me acuesto, pero no duermo
en tuita la noche entera,
en eya, cuando me muera
han de encontrar una flor,
que perdida la color
y mustia, como mi suerte,
dirá que solo la muerte
pudo acabar con mi amor.

[*Paja brava*, 3ª edición, 1923]

• *Prienda* (prenda): aquí, parte del vestido o enser de una persona; en este caso, la trenza de la china.
• *Rente* (a algo): junto.

Colgada na cabeceira
do catre no que, sempre doente,
me deito, pero só fico silente
en todiña a noite enteira,
nela, cando feneza
atoparán unha flor,
que perdida a cor
e murcha, como a miña sorte,
dirá que só a morte
puido rematar co meu amor.

[*Paja brava*, 3ª edición, 1923]

• *Prienda* (prenda): aquí, parte do vestido ou avío dunha persoa; neste caso, a trenza da *china*.

25

APROVECHATE, GAVIOTA

Sobre la seda de unos labios rojos
bebé, gurí, con sé loca y ardiente
del beberaje del amor la copa...
Aflojales cabresto a los antojos,
que, a lo mejor, la achura que galopa
se te empaca e repente,
sin darte tiempo ni a cerrar los ojos.

[Archivo José Alonso y Trelles, Biblioteca Nacional, Montevideo]

• *Beberaje*: bebida alcohólica.
• *La achura que galopa*: el corazón (que late).

25

APROVÉITATE, GAIVOTA

Sobre a seda duns beizos vermellos e cerollos
bebe, *gurí*, con sede tola e ardente
da beberaxe do amor a copa...
Afróuxalles o cabestro aos antollos,
que, quizais, *la achura que galopa*
empácaseche de repente,
sen darche tempo nin a pechar os ollos.

[Arquivo José Alonso y Trelles, Biblioteca Nacional, Montevideo]

• *La achura que galopa*: o corazón (que latexa).

NOTA SOBRE EL DIALECTO GAUCHO Y BIBLIOGRAFÍA

NOTA SOBRE O DIALECTO GAUCHO E BIBLIOGRAFÍA

NOTA SOBRE EL DIALECTO GAUCHO

1. Sustitución de consonantes:
   bue o *vue* y *hue* → *güe*: "güeno", "güelta", "güeso"
   d → *l*: "alvertir"
   f → *j*: "juego", "jogón"
   h → *j*: "juir", "jeder"
   ll → *y*: "amariyo", "aqueya"
   v → *g*: "golver"; "regolución"

2. Sustitución de vocales, agregado de consonantes y alternancia de sílabas:
   e → *i*: "ricién"; "cociar"
   ei → *ai*: "lay"; "rair"
   o → *ue*: "nuembrar"
   aía → *aiba*: "traiba"; "caidas"
   oia → *ia*: "vi'a" por "voy a"
   iai o *ee* → *iadi* y *ede*: "vi'a dir" por "voy a ir"; "dentré, y a mi china" por "entré..."
   derra/rro → *reda/do*: "redamar" por "derramar"; "redota" por "derrota"

3. Simplificación de partículas
   de → *e*: "el secreto e la vida"
   para → *pa*
   por → *po*

4. *lo que* + subjuntivo = en cuanto; "lo que muera"

VOSEO. El gaucho usa *vos* en preferencia de *tú* para la segunda persona del singular, aunque la forma *tú* también es parte de su dialecto. La forma *vosotros* casi no la usa, suplantándola por *ustedes*.

Vos tiene terminaciones verbales propias solo en los siguientes casos, en que son iguales a las del castizo *vosotros*, con las siguientes diferencias:

- *Presente de indicativo*: desaparece la última *i*, a menos que se trate de verbos cuyo infinitivo termina en *ir*:
  vos amás, bebés, vivís (vosotros amáis, bebéis, vivís)
- *Presente de subjuntivo*: desaparece la última *i* en todos los casos:
  (que vos) amés, comás, vivás (que vosotros améis, comáis, viváis)
- *Imperativo*: desaparece la *d* final, y gana acento la última vocal:
  (vos) amá, bebé, viví (vosotros: amad, bebed, vivid)

NOTA SOBRE O DIALECTO GAUCHO

1. Substitución de consoantes:
   bue ou *vue* e *hue* → *güe*: "güeno", "güelta", "güeso"
   d → *l*: "alvertir"
   f → *j*: "juego", "jogón"
   h → *j*: "juir", "jeder"
   ll → *y*: "amariyo", "aqueya"
   v → *g*: "golver"; "regolución"

2. Substitución de vogais, agregado de consoantes e alternancia de sílabas:
   e → *i*: "ricién"; "cociar"
   ei → *ai*: "lay"; "rair"
   o → *ue*: "nuembrar"
   aía → *aiba*: "traiba"; "caidas"
   oia → *ia*: "vi'a" por "voy a"
   iai ou *ee* → *iadi* e *ede*: "vi'a dir" por "voy a ir"; "dentré, y a mi china" por "entré..."
   derra/rro → *reda/do*: "redamar" por "derramar"; "redota" por "derrota"

3. Simplificación de partículas
   de → *e*: "el secreto e la vida"
   para → *pa*
   por → *po*

4. *lo que* + subxuntivo = en canto; "lo que muera"

VOSEO. O gaucho usa *vos* en preferencia de *tú* para a segunda persoa do singular, aínda que a forma *tú* tamén é parte do seu dialecto. A forma *vosotros* case non a usa, suplantándoa por *ustedes*.

Vos ten terminacións verbais propias só nos siguientes casos, nos que son iguais ás do castizo *vosotros*, coas seguintes diferenzas:

- *Presente de indicativo*: desaparece o último *i*, a menos que se trate de verbos cuxo infinitivo termina en *ir*:
  vos amás, bebés, vivís (vosotros amáis, bebéis, vivís)
- *Presente de subxuntivo*: desaparece o último *i* en todos os casos:
  (que vos) amés, comás, vivás (que vosotros améis, comáis, viváis)
- *Imperativo*: desaparece o *d* final, e gaña acento a última vogal:
  (vos) amá, bebé, viví (vosotros: amad, bebed, vivid)

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones principales de *Paja brava*

- 1916. El Viejo Pancho. *Paja brava (versos criollos)*. Montevideo: Imprenta y Casa Editorial "Renacimiento". 132 pp. Prólogo-carta de C. Monegal. 39 poemas.
- 1920. Montevideo: Imprenta y Casa Editorial "Renacimiento". Segunda edición aumentada. 176 pp. Prólogo-carta de C. Monegal. 58 poemas.
- 1923. Montevideo: Barreiro y Ramos. Tercera edición aumentada. 183 pp. Prólogo-carta de C. Monegal. 76 poemas. Última en vida de Trelles.
- 1926. Cuarta edición aumentada. Montevideo y Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones. 183 pp. Prólogo de Justino Zavala Muniz. 80 poemas (número definitivo). Esta cuarta edición contiene una partitura, *Paja brava, estilo para guitarra*, del músico talense Telémaco B. Morales, fechada en 1919 (p. 174). Incluye también ilustraciones, "como homenaje al poeta", de catorce artistas nacionales, que se enumeran a continuación junto a los poemas que los inspiraron: Domingo Luis Bazzurro, dos dibujos de caballo, uno para "Adiosito" (p. 55) y otro para "Postales" (p. 133); Marcelino Buscasso, retrato de Trelles, a toda plana, en la contraportada; Carlos Castells, "La montonera" (p. 80) y "La güeya" (p. 108); José Cúneo, "Insomnio" (p. 145); Humberto Frangella, "Fruta del tiempo" (p. 3); Federico Lanau, madera a toda plana antes de la primera parte, "De la ramada", con gaucho tomando mate con una china joven, como para "Cosas de Viejo..." (p. xvi), otra madera a toda plana, previa a la segunda parte, "Del fogón", con gaucho encorvado mirando una laguna, de pie junto a su caballo, con imagen de la china en el cielo, quizás para "El no sé qué" (p. 46), y madera más pequeña al final, debajo del pie de imprenta (p. 184); Melchor Méndez Magariños, linóleum para "Versos de pericón" (p. 30), y para "Del natural" (p. 60); Bernabé Michelena, "Tú eres la sola..." (p. 119); Adolfo Pastor, "Recordando" (p. 49); César Pesce Castro, acuarelas para "Tiento sobao" (p. 75) y "El secreto e la vida" (p. 95); Hermenegildo Sabat, "Mi testamento" (p. 168); Célica Silva, la única artista femenina, madera a toda plana, previa a la tercera parte, "De más adentro" (p. 98), que representa dos figuras sin rostro que también parecen ser mujeres, una mayor hablándole a otra menor, como si fueran madre e hija, y que podría corresponder a "Consejos" (p. 121), y dado que el lector normal asumiría que quien da los consejos a la joven es El Viejo Pancho, la interpretación de la artista conlleva un claro sesgo feminista; Francisco Félix Trivelli, "Siempre lo mesmo", con una muchacha tocando la guitarra para inspirar al gaucho (p. 104); Julio Vilamajó, el reconocido arquitecto, dibujó la carátula.
- 1954. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos. 193 pp. Prólogo de Serafín J. García. Edición de Ángel Rama. VD[1]

1. Cuando la entrada está seguida por 'VD' indica que hay versión digital en Internet. Se excluyen algunas referencias a temas puntuales mencionadas en las notas al pie de la Introducción y la Antología.

BIBLIOGRAFÍA

Edicións principais de *Paja brava*

- 1916. El Viejo Pancho. *Paja brava (versos criollos)*. Montevideo: Imprenta y Casa Editorial "Renacimiento". 132 pp. Limiar-carta de C. Monegal. 39 poemas.
- 1920. Montevideo: Imprenta y Casa Editorial "Renacimiento". Segunda edición aumentada. 176 pp. Limiar-carta de C. Monegal. 58 poemas.
- 1923. Montevideo: Barreiro y Ramos. Tercera edición aumentada. 183 pp. Limiar-carta de C. Monegal. 76 poemas. Última en vida de Trelles.
- 1926. Cuarta edición aumentada. Montevideo e Bos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones. 183 pp. Limiar de Justino Zavala Muniz. 80 poemas (número definitivo). Esta cuarta edición contén unha partitura, *Paja brava, estilo para guitarra*, do músico talense Telémaco B. Morales, datada en 1919 (p. 174). Inclúe tamén ilustracións, "como homenaje al poeta", de catorce artistas nacionais, que se enumeran a continuación xunto cos poemas que os inspiraron: Domingo Luis Bazzurro, dous debuxos de cabalo, un para "Adiosito" (p. 55) e outro para "Postales" (p. 133); Marcelino Buscasso, retrato de Trelles, a toda páxina, na contraportada; Carlos Castells, "La montonera" (p. 80) e "La güeya" (p. 108); José Cúneo, "Insomnio" (p. 145); Humberto Frangella, "Fruta del tiempo" (p. 3); Federico Lanau, madeira a toda páxina antes da primeira parte, "De la ramada", con gaucho tomando *mate* cunha *china* nova, como para "Cosas de Viejo..." (p. xvi), outra madeira a toda páxina, previa á segunda parte, "Del fogón", con gaucho encurvado mirando unha lagoa, de pé xunto ao seu cabalo, con imaxe da *china* no ceo, quizais para "El no sé qué" (p. 46), e madeira máis pequena ao final, debaixo do pé de imprenta (p. 184); Melchor Méndez Magariños, linóleo para "Versos de pericón" (p. 30), e para "Del natural" (p. 60); Bernabé Michelena, "Tú eres la sola..." (p. 119); Adolfo Pastor, "Recordando" (p. 49); César Pesce Castro, acuarelas para "Tiento sobao" (p. 75) e "El secreto e la vida" (p. 95); Hermenegildo Sabat, "Mi testamento" (p. 168); Célica Silva, a única artista feminina, madeira a toda páxina, previa á terceira parte, "De más adentro" (p. 98), que representa dúas figuras sen rostro que tamén parecen ser mulleres, unha maior falándolle a outra menor, coma se foran nai e filla, e que podería corresponder a "Consejos" (p. 121), e dado que o lector normal asumiría que quen dá os consellos á rapaza é El Viejo Pancho, a interpretación da artista implica un claro nesgo feminista; Francisco Félix Trivelli, "Siempre lo mesmo", cunha moza tocando a guitarra para inspirar ao gaucho (p. 104); Julio Vilamajó, o recoñecido arquitecto, debuxou a cuberta.
- 1954. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos. 193 pp. Limiar de Serafín J. García. Edición de Ángel Rama. VD[1]

1. Cando a entrada está seguida por 'VD' indica que hai versión dixital en Internet. Exclúense algunhas referencias a temas puntuais mencionadas nas notas ao pé da Introdución e a Antoloxía.

Obras completas

- 1998.*"Paja brava" de El Viejo Pancho e outras obras de José A. y Trelles*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia y Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. 325 pp. Edición de Gustavo San Román, con aparato crítico en gallego.
- 2005. José Alonso y Trelles ("El Viejo Pancho"), *Obras completas*. Montevideo: Linardi y Risso. 350 pp. Edición de Gustavo San Román, versión castellana y expandida de la anterior.

Vida y obra de José Alonso y Trelles

- BARREIRO, Pedro R. *El Viejo Pancho: un gallego en la poesía nativista oriental*. Montevideo: Patronato da Cultura Galega, 1979. VD
- BENAVENTE, Manuel. "El gran salto de El Viejo Pancho. Del mester de clerecía al de juglaría", en Suplemento dominical del diario *El Día*, nº 270 (13 de marzo de 1938). VD
- GAMALLO FIERROS, Dionisio. "Esquema biográfico de José Ma. Alonso Trelles y Jarén, '*El Viejo Pancho*'", en dos partes, en *Finisterre: Revista de Galicia* (Madrid), nº 27 (abril de 1946) y nº 28 (mayo de 1946). VD
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Jesús. Cronista Oficial de Navia. "Historia de una nostalgia sempiterna: El Viejo Pancho", en el libro del *VI Premio Internacional de Motonáutica "Ría de Navia"*, Navia, 1992.
- *Os vínculos culturais Galicia-Uruguay: José Alonso y Trelles / Juana de Ibarbourou. Actas do Congreso celebrado en Ribadeo e Lourenzá, 14, 15 e 16 de setembro de 2007*. Edición de Gustavo San Román; coordinación de las jornadas por Manolo Valín y Azucena González. Lugo: Diputación, 2010. Contiene apéndice documental y varios artículos sobre Trelles. VD
- PEREIRA RODRÍGUEZ, José. "La obra de 'El Viejo Pancho'". Montevideo: Imp. Ligu, 1957; recogido en *Ensayos*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública, 1965, tomo II, pp. 175-211.
- SABAT PEBET, Juan Carlos. *El cantor del Tala*. *Monografía y crítica de D. José Alonso y Trelles, "El Viejo Pancho"*. Montevideo y Buenos Aires: Palacio del libro, 1929.
- SAN ROMÁN, Gustavo. "O amor en *Paja brava* de 'El Viejo Pancho', un galego gaucho", en *Boletín Galego de Literatura* nº 12 (noviembre de 1994), pp. 21-34, VD; versión en castellano en San Román, *Amor y nación: ensayos sobre literatura uruguaya*. Montevideo: Linardi y Risso, 1997, pp. 109-34.
- SAN ROMÁN, Gustavo. "José Alonso y Trelles en sus 150 años: el estado de la cuestión", en *Revista de la Academia Nacional de Letras,* Montevideo, año 2, nº 3 (julio-diciembre de 2007), pp. 65-75. VD
- SAN ROMÁN, Gustavo. "Alonso y Trelles, José María", en *Diccionario Biográfico Español*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2010, vol. 3, pp. 270-272. VD
- SILVA VALDÉS, Fernán. "Décimas al Viejo Pancho (Al modo gauchesco)", en *Antología*. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 1966, pp. 211-212. Prólogo de Arturo Sergio Visca. VD
- ZUM FELDE, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930, tomo III, pp. 150-158. VD

Obras completas

• 1998. *"Paja brava" de El Viejo Pancho e outras obras de José A. y Trelles*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia e Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. 325 pp. Edición de Gustavo San Román, con aparato crítico en galego.

• 2005. José Alonso y Trelles ("El Viejo Pancho"), *Obras completas*. Montevideo: Linardi y Risso. 350 pp. Edición de Gustavo San Román, versión castelá e expandida da anterior.

Vida e obra de José Alonso y Trelles

• BARREIRO, Pedro R. *El Viejo Pancho: un gallego en la poesía nativista oriental*. Montevideo: Patronato da Cultura Galega, 1979. VD

• BENAVENTE, Manuel. "El gran salto de El Viejo Pancho. Del mester de clerecía al de juglaría", en Suplemento dominical do diario *El Día*, nº 270 (13 de marzo de 1938). VD

• GAMALLO FIERROS, Dionisio. "Esquema biográfico de José Ma. Alonso Trelles y Jarén, '*El Viejo Pancho*'", en dúas partes, en *Finisterre: Revista de Galicia* (Madrid), nº 27 (abril de 1946) e nº 28 (maio de 1946). VD

• MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Jesús. Cronista Oficial de Navia. "Historia de una nostalgia sempiterna: El Viejo Pancho", no libro do *VI Premio Internacional de Motonáutica "Ría de Navia",* Navia, 1992.

• *Os vínculos culturais Galicia-Uruguay: José Alonso y Trelles / Juana de Ibarbourou. Actas do Congreso celebrado en Ribadeo e Lourenzá, 14, 15 e 16 de setembro de 2007*. Edición de Gustavo San Román; coordinación das xornadas por Manolo Valín e Azucena González. Lugo: Deputación, 2010. Contén apéndice documental e varios artigos sobre Trelles. VD

• PEREIRA RODRÍGUEZ, José. "La obra de 'El Viejo Pancho'". Montevideo: Imp. Ligu, 1957; recollido en *Ensayos.* Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública, 1965, tomo II, pp. 175-211.

• SABAT PEBET, Juan Carlos. *El cantor del Tala*. *Monografía y crítica de D. José Alonso y Trelles, "El Viejo Pancho"*. Montevideo e Bos Aires: Palacio del libro, 1929.

• SAN ROMÁN, Gustavo. "O amor en *Paja brava* de 'El Viejo Pancho', un galego gaucho", en *Boletín Galego de Literatura* nº 12 (novembro de 1994), pp. 21-34, VD; versión en castelán en San Román, *Amor y nación: ensayos sobre literatura uruguaya.* Montevideo: Linardi y Risso, 1997, pp. 109-34.

• SAN ROMÁN, Gustavo. "José Alonso y Trelles en sus 150 años: el estado de la cuestión", en *Revista de la Academia Nacional de Letras,* Montevideo, ano 2, nº 3 (xullo-decembro do 2007), pp. 65-75. VD

• SAN ROMÁN, Gustavo. "Alonso y Trelles, José María", en *Diccionario Biográfico Español*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2010, vol. 3, pp. 270-272. VD

• SILVA VALDÉS, Fernán. "Décimas al Viejo Pancho (Al modo gauchesco)", en *Antología.* Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 1966, pp. 211-212. Limiar de Arturo Sergio Visca. VD

• ZUM FELDE, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura.* Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930, tomo III, pp. 150-158. VD

Contexto

- ASSUNÇAO, Fernando O. *El gaucho*. Montevideo: Apartado de la *Revista del Instituto Histórico y Geográfico*, 1963.
- AYESTARÁN, Lauro. *El folklore musical uruguayo*. Montevideo: Arca, 1979. VD
- GARCÍA, Serafín J. *Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay*. Montevideo: Claridad, 1941. VD
- SANSONE, Eneida, "La poesía gauchesca, de Hidalgo al Viejo Pancho", en *Capítulo Oriental* nº 10 'La historia de la literatura uruguaya'. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968. VD
- VIDART, Daniel. "Poesía y campo: del nativismo a la protesta", en *Capítulo Oriental* nº 23 'La historia de la literatura uruguaya'. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968. VD
- ZUBILLAGA, Carlos. *Hacer la América. Estudios históricos sobre la inmigración española al Uruguay.* Montevideo: Fin de Siglo, 1993.

Dialecto gaucho

- *Diccionario del español de Uruguay*. Montevideo: Academia Nacional de Letras y Ediciones de la Banda Oriental, 2011.
- GUARNIERI, Juan Carlos. *Diccionario del lenguaje rioplatense.* Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979.
- KÜHL DE MONES, Úrsula. *Nuevo Diccionario de Uruguayismos*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993

Poemas cantados por Carlos Gardel (VD)

- "¡Como todas!". Música de Américo Chiriff. París, 1929; Buenos Aires, 1930.
- "¡Hopa... hopa... hopa!...". Música de Roberto Fugazot. Buenos Aires, 1927.
- "Insomnio". Música de Américo Chiriff. Buenos Aires, 1927 y 1930.
- "Misterio". Música de Américo Chiriff. Buenos Aires, 1930.

Poemas que inspiraron música por Eduardo Fabini (VD)

- "Luz mala" ("Pobre alma mía"). Compuesta en 1924 o 1925; estrenada en Montevideo en 1925. Hay versión para canto y orquesta, y para piano y canto.
- "La güeya". Compuesta en 1926; estrenada en Montevideo en 1926.
- "Remedio". Compuesta en 1925. Poema incluido en las *Obras completas*.

Sitio de Internet

- Anáforas: Biblioteca Digital de Autores Uruguayos (https://anaforas.fic.edu.uy/). Tiene obras de y sobre Alonso y Trelles, y también audios y videos de sus poemas cantados.

Contexto

- ASSUNÇAO, Fernando O. *El gaucho*. Montevideo: Apartado de la *Revista del Instituto Histórico y Geográfico*, 1963.
- AYESTARÁN, Lauro. *El folklore musical uruguayo*. Montevideo: Arca, 1979. VD
- GARCÍA, Serafín J. *Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay*. Montevideo: Claridad, 1941. VD
- SANSONE, Eneida, "La poesía gauchesca, de Hidalgo al Viejo Pancho", en *Capítulo Oriental* nº 10 'La historia de la literatura uruguaya'. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968. VD
- VIDART, Daniel. "Poesía y campo: del nativismo a la protesta", en *Capítulo Oriental* nº 23 'La historia de la literatura uruguaya'. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968. VD
- ZUBILLAGA, Carlos. *Hacer la América. Estudios históricos sobre la inmigración española al Uruguay.* Montevideo: Fin de Siglo, 1993.

Dialecto gaucho

- *Diccionario del español de Uruguay*. Montevideo: Academia Nacional de Letras y Ediciones de la Banda Oriental, 2011.
- GUARNIERI, Juan Carlos. *Diccionario del lenguaje rioplatense.* Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979.
- KÜHL DE MONES, Úrsula. *Nuevo Diccionario de Uruguayismos*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993.

Poemas cantados por Carlos Gardel (VD)

- "Como todas!". Música de Américo Chiriff. París, 1929; Bos Aires, 1930.
- "¡Hopa... hopa... hopa!...". Música de Roberto Fugazot. Bos Aires, 1927.
- "Insomnio". Música de Américo Chiriff. Bos Aires, 1927 e 1930.
- "Misterio". Música de Américo Chiriff. Bos Aires, 1930.

Poemas que inspiraron música por Eduardo Fabini (VD)

- "Luz mala" ("Pobre alma mía"). Composta en 1924 ou 1925; estreada en Montevideo en 1925. Hai versión para canto e orquestra, e para piano e canto).
- "La güeya". Composta en 1926; estreada en Montevideo en 1926.
- "Remedio". Composta en 1925. Poema incluído nas *Obras completas*.

Sitio de Internet

- Anáforas: Biblioteca Digital de Autores Uruguayos (https://anaforas.fic.edu.uy/). Ten obras de e sobre Alonso y Trelles, e tamén audios e vídeos dos seus poemas cantados.

Esta *Antoloxía poética* de El Viejo Pancho
rematouse de imprentar nas vésperas
do 28 de xullo de 2024,
centenario do seu pasamento

José Alonso y Trelles Jarén, nado en Ribadeo, Galicia, en 1857, asentado desde os vinte anos en Tala, Uruguay, e finado en Montevideo en 1924, foi máis coñecido polo pseudónimo El Viejo Pancho. Con el firmou algúns dos poemas gauchescos máis célebres do xénero, varios dos cales deviron cancións de prestixiosos artistas, como Carlos Gardel, e seguen a musicalizarse aínda hoxe.

A presente antoloxía conmemora o centenario da morte do autor: é a primeira nas dúas linguas das súas sendas terras e inclúe ilustracións de artistas uruguaios contemporáneos.

~

José Alonso y Trelles Jarén, nacido en Ribadeo, Galicia, en 1857, asentado desde los veinte años en Tala, Uruguay, y fallecido en Montevideo en 1924, fue más conocido por el seudónimo El Viejo Pancho. Con él firmó algunos de los poemas gauchescos más célebres del género, varios de los cuales devinieron canciones de prestigiosos artistas, como Carlos Gardel, y se siguen musicalizando hoy.

La presente antología conmemora el centenario de la muerte del autor: es la primera en los dos idiomas de sus sendas patrias chicas e incluye ilustraciones de artistas uruguayos contemporáneos.

XUNTA DE GALICIA
RIBADEO
Ministerio de Educación y Cultura URUGUAY
Dirección Nacional de Cultura
INLET INSTITUTO NACIONAL DE LETRAS